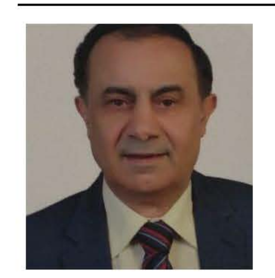
من كتاب الوطن



أ. توفيق أحمد

في كُلِّ الأزمنةِ والعصور والحقب؛ الوطنُ سيرةُ مجدٍ؛ يذهبُ الطالح ويبقى الصالح..

في خريفٍ مضى، وقبل أكثرَ من خمسينَ عاماً مضت، هَدَرَ فوق رأسي صوتٌ خُرافيُّ الرُّعْبِ؛ بينما كنتُ ألعبُ مع زملائي الأطفال تحت شجرة السنديان التي تتوسَّطُ غابةً من جميع أنواع الأشجارِ والأعشابِ العذراء، وتَمنحُ النقاءَ للنقاءِ والخُضْرةَ للخُضْرةِ وتُطوِّقُ جِيْدَ المدى دائماً وأبداً، بقِلاداتٍ من أزكى العطورِ تُقدِّمُها بسَخاءٍ أعشابُ تلك الجبال وبراءاتُ وشهاماتُ سكّانها المكافحين؛ ذاك الكفاحُ المريرُ الشريفُ الذي يَسْتنزف كُلَّ الطاقات، ولكنه؛ وبنفس الوقت؛ يجعل من هؤلاءِ المكافحين رجالاً أشدّاءَ يلفُّهم بخصالِهِ العنفوانُ والكبرياءُ والفخر..

قيل لنا إن ذلكَ الصوتَ الخرافيَّ الهادرَ صادرٌ عن سربٍ من طائراتِ الميراج الإسرائيليّة التي دنَّستْ ذرا جبالِنا ونَفَثَتْ سُمومَها في سماءِ مدينةِ حلب، ثم عادتْ عن طريق الأراضي التركية، مُحلِّقةً فوق البحر، ثمَّ لائبةً إلى المكانِ البغيضِ الذي انطلقتْ منْهُ.. نصفُ قرنْ ونيِّف ولمْ تُنتزَعْ من ذاكرتي تلكَ الوحشيةُ التي داهمتِ الأشجارَ وأرهبتْ سكّان الجبالِ وأطفالَهم مثلما داهَمَتْ سكّانَ المدنِ وأرْعَبَتْهُم.

أهالي الجبالِ يَصْنَعونَ وطناً يَليقُ بانتمائهم وتجذُّرهم في الأرض ومعاييرهم الأخلاقيّةِ العالية المجبولةِ بعبقِ الصَّلصال والطِّين والدِّفلى والأعاصير والفلزّات وجميع عناصرِ الحياة؛ خالِقينَ وطناً من عُصارةِ ضمائرِهم المُشْبَعَةِ برائحةِ القمح والبابونج والرّيحان وحكايا الهضاب وقصائدِ السهول، يخلقون كلَّ ذلك دون أن يدركوا بنواياهم الفطريّة الأصيلة، أنّهم يبنون مداميكَ قويةً راسخةً للوطنِ الأكبر.. للبلدِ

الأغلى.. لمساحةِ الجغرافيا المشرِّفة التي تنتمي إليها هُويّاتُ مولدهم، ثم بَعْدَ ذلك نفوسُهُمُ الأبيّةُ وكاملُ وجدانِهم.

وهنا أقول: هل يمكنُ لذلك الطّفلِ الذي وُلِدَ من رَحِمِ هذا الفضاء الروحي القائم على فضائل الطبيعةِ البِكْر والأخلاق العالية، الذي يُشْبِهُ أيَّ طفلٍ آخرَ في العالَم، أن لا تتلبَّسُهُ الغرابَةُ والقلقُ والاشمئزاز من سلوك كلِّ أولئك العابِثينَ بسلامةِ هذا الوطن وشموخِه، أو لا ينحاز إلى صفّ المدافعين الشرفاء عن حياضه ومنعته وطهره.

يعيش الإنسان؛ أيُّ إنسانٍ حقيقي؛ في بداياتِ تشكُّلِهِ النّفسيّ والروحي والوجودي عموماً، تائقاً للعزّ والطموحِ والسعاده.. ولا تخطر في بالِه تلك الاصطفافاتُ والأحلافُ المغلَّفةُ بالصراعات المشبوهة والقناعاتِ الضَّيِّقة..

ثم يحلمُ في رحلةِ ارتقائِهِ نحوَ المستقبل أن يعيش تكويناً نوعياً.. وأَنْ لا يَطْعَنَ أحلامَهُ أيُّ شيء.. حتى المستحيلات..

أنا هو ذاك الطّفلُ/ الإنسان الذي تعرَّف في يفاعته على نهر بردى وهو في أَوْجِ زهوه الدمشقيّ.. مُعْتَقِداً أنّ هذا النّهرَ يَزْحَمُ الشُّهُبَ.. ويَصُبُّ الكؤوسَ للزّمن السَّرمدي ليشربَ على شَرَفِهِ أقداحَ الكرامةِ قَدَحاً قَدَحاً، مُباهياً بذلك أمامَ كُلّ من شربَ من شطوطِ الأنهار الطاهرة..

الطفلُ الذي زار عدةَ مدنٍ سوريةٍ أخرى ليُلقي قصائدَهُ على المنابر فرأى واختلط بالرجالِ الذين قُدُّوا من اللّهبِ.. ورأى العزائمَ الطالِعَةَ من مَجْدِ الصُّخورِ التي تواجه عاتياتِ الزمن..

ورأى الشّامَ مرةً أُخرى فاستشعر مُبَارَكَةَ اللّهِ لها.. حمامةُ السّلامِ التي حَمَلَتْ همومَ وقضايا أغنى وأجملَ الرسائلِ الحضاريةِ.. الشامُ التي تتلوَّنُ وجَناتُها بالوردِ والياسمينِ وهو يحتضن العشَّاقَ ويحميهم بظِلالِهِ من عيونِ الفضوليّين.. الشامُ شَكّاتُ الحبق على صدور الوامقين والجداولُ المنهمرةُ أبداً على مدارج التّيه.. ودمشق الغانيةُ التي إذا رَمَتْ بِشَعْرِها على المسافاتِ القصيّةِ تداعى لها التّاريخُ والحضارةُ وجِنانُ الخُلد بلحظةِ عينٍ.. لتختارَ وتصطفي ما يَليقُ بقامَتِها الهيفاء من ضروب الجمالِ والرَّفاه...

أعودُ إلى الوطنِ الذي صار في عينيِّ ذلك الطفلِ مرآةً شاسِعَةً اختزلَتْ طفولَتَه إلى نضجٍ مبكّر، جعله يتحمَّل المسؤولياتِ الأخلاقيةَ والاجتماعيةَ كَفَرْدٍ يعي واجباتِهِ وحقوقَه؛ طالباً من الجميع أن يضعوا في اعتبارهم قُدسيَّةَ المواطنة واحترامَ القانون

والالتزامَ بالأخلاق، بأعلى المراتب، ثمّ مطالباً المثقفين والكتّاب وجميعَ المهتمّين بالشأن العام، بالنأي الكامل عن كل ما يشكّل أمراضاً؛ مجتمعيةً قد تساهم في خلخلةِ النّسيج الإجماعي والروحي وتدميره.. سواء أكانت أمراضاً مذهبيّةً، أم سياسيةً، أم أيَّ شيءٍ آخر يجعل جَسَدَ الوطنِ منخوراً وممزّقَ الأوصال وبالتالي لأكون مواطِناً صالحاً، من البديهي أن أصونَ القيمَ السمحاءَ.. وأَنْ أساهم في تربيةِ أجيال الوطن على إجلال هذه الأرض، وأن نؤصِّلَ جميعاً كُلَّ معايير الأدب والعِلْم والسلوكِ العالي القويم في شبابنا جميعاً.

كتابُ الوطن ليس لغزاً يصعبُ تأويلُ حروفِهِ بل هو سِفرٌ مفتوحٌ للجميع ولكلِّ مَنْ أراد أو رَغِبَ في قراءَته بوطنيّةٍ وانتماءٍ صادِقَين، وأقصد بذلك جميع أبناء الوطن، مواطنين ومسؤولين؛ كما أقصدُ أيضاً إجلاءَ الشكوك والرِّيب وتنقيةَ النفوس وطَرْحَ المكاشفات والشفافيةِ والمصداقية.. باعتبارِ أنَّ كُلَّ ذلك وشبائهَهُ يُشكِّلُ سيرةَ وذاكرةَ شعب وحاضرَ ومستقبلَ بلَدٍ تُسْكَبُ له الخوابي المُعَتَّقاتُ مِدْرَاراً.. على شرفِ النهوض الدائِمِ من كبواتِه المتتالية..

القراءةُ في كتاب الوطن تستدعي منا استنفار جميع الطاقات الخلاّقة في كينونتنا الإنسانية وشَحْذَ القوى الكامنة في جيناتنا، تلك التي تربط الكائنَ فطريّاً وعضويّاً بالمكان والذاكرة، وتثقيفها بكلّ ما يمدّها بنسغ الاستمرار وتجذير مفهوم الهوية الثقافية والانتماء إلى خصوصيّةٍ تاريخيةٍ تربطنا بهذا الوطن الذي بذلنا وما نزال في سبيله الدماءَ رخيصةً.. وبالتأكيد لنا حقوقٌ علنيةٌ مشروعةٌ وواجبةُ التحقُّقَ لن نفرِّط بها أبداً.

وبغيرِ اكتمالِ هذه المعادلة للحقوقِ والواجبات لن نتمكّن من بناء حتى الأكواخ المصنوعة من القصب، فكيف بالصروح العالية التي ستضعنا على سكّة التطوُّر الصحيحة لمواكبة التقدُّم والعصرنة..

فيا أيُّها الأخ والزميل والصديقُ أينما كنت قاتِلْ، فاوضْ، وافعلْ ما تشاءْ، ولكنْ لا تُخطئِ الهدفَ والبوصلة ضمن هذه الأعاصير التي تعصفُ بنا من كلّ حدبٍ وصوبٍ، وكما تعلم فالبحرُ يَعْصِفُ بِمَنْ يركبونَ عُبابَهُ إذا لم يُشفقوا على أَنْفسهم، وإذا لم يُتقِنوا فنَّ إدارة الدَّفَّةِ بالاتجاه السّليم وقد قال الشاعر يوماً: /**بمشيئة الملاّح تجري الريح والتّيار يغلبهُ السّفين**/. فكنْ ذاك الملاّحَ الشّجاعَ ولا تكن ذاكَ الرُّبانَ العاجزَ الذي تتقاذَفُهُ الرياحُ بشتّى الاتجاهات، مُجسِّداً قولَ شاعرنا المتنبيّ: «**تَجري الرياحُ بما لا**

تَشتهي السفُنُ»، فأنا لا أُطيقُ التَّحزُّبَ الكاذبَ القادمَ لجهاتٍ لا أعرفها، ولا أُطيقُ التَّمَذْهُبَ الكاذِبَ بضِيقِ أُفُقِه، والطاعِنَ في عصبيَّتِهِ ورعونَتِهِ.. ولا نريدُ أن نتبارى ونتنافس بالكسب غير المشروع فنحن لسنا في بازار سياسي.. والوطن ليس سلعة للمقايضة.. ولا نُريدُ أن نَلْهَثَ وراء اللاَّجدوى... نحن نريدُ أن نُغنّي مواويلَنا بأصواتنا.. بحناجرنا.. بموسيقانا.. وأن نعزفَها على أوتار أرواحنا التي احترقتْ حبّاً وفداءً لهذه الأرض المقدَّسة التي تُدعى الوطن وقد تَسَرَّبَتْ إلى أصقاعها الفِتَنُ والسمومُ وجميعُ أنواع الزواحف وعشّشتِ الطحالبُ على ضفافِ غدرانها.. نريد أن نستعيدَ لغتَنا الحقيقيةَ.. ومفرداتِها الأصليةَ التي انتقلت إلينا تِباعاً عَبْر الحِقَب فهي مفرداتٌ وخِصالٌ نحتاجُها كثيراً ونحتاج لإعادة ترسيخها من جديد في وجداننا وسلوكنا العملي فكرياً ونفسياً واقتصادياً وحضارياً وأخلاقياً: مفهومُ الوطن؛ رائحةُ التراب؛ الكبرياء؛ الكرامة؛ المَعْقِل؛ التاريخ؛ العرب؛ خصوصيّةُ الشام؛ التصدّي؛ النَّسَب؛ العروبةُ؛ العدلُ؛ المساواة؛ التسامُحُ؛ المَجْدُ؛ الشموخ؛ الشرف الغالي ـ نار الإلهام ـ الجُرْحُ الدامي؛ الأُمَّةُ؛ وغيرُ ذلك من المفرداتِ الكثيرةِ التي بَهَتَتْ واستُهلكَ استخدامُها من قِبل المزيفين والفاسدين حَدَّ الإفراغِ من مضمونها..

فيا أيّتها الأفواهُ الظامئةُ إلى ارتشافِ عذوبة ونضارةِ وكرامةِ الحياة: حوّلي وَجَعَكِ وألَمك إلى مداميكَ وسلالمَ للارتقاء إلى الفضاء الأرحب، والاتحادِ بنبض الكون كما يفعلُ الصوفيُ في ارتقاء سلالم الوجد ليتّحدَ مع الوجود، فإذا به قوّةٌ كُلّيَةٌ صلبة لا تخشى شيئاً، ويا أيتها الأوراقُ المتناثرةُ في كتاب الوطن، ويا شامَ الكرامة، لَكَمْ قَبَسْتُ في زمنٍ مضى لهيبَ قصائدي من عَبْقرِ غوطتِكِ الغنّاء.. ونَصَّبْتُها راياتٍ فوق أشرِعتي لترى مفرداتي ضوءَ الحياة.. ولتختمرَ حروفُ خمرتها في دنانِكِ السَّخيَّةِ الوهج..

ويا أيّها الوطنُ الكريم: اسمحْ لي يا سيِّدي باسْمِكَ أن أُبايعَ نُهوضَ كُلِّ جبينٍ أشَمّ رَفَضَ العار.. وانْدَرِج في مقولات الحقِّ والحقيقة والأخلاقِ والمواطنة... إنَّ أرواحنا وأجيالنا القادمةَ ظامئةٌ لطردِ الحُزْنِ وإعادة الدفءِ إلى مواقِدِنا، وإيقادِها من جديد بالمحبة والإخلاص، فرغبتُنا عارمةٌ في أن تُزهرَ أشجارُ الأسئلة بكلِّ صنوف الثمارِ القادمةِ، وأن نُضْرِمَ الربيعَ في الفصول كلّها.. بياناتِ محبَّةٍ صادقة.. ونصنعَ عنفوانَنا وكبرياءَنا وعزيمَتَنا من وهَج ماضينا ونلوِّحَ فرحاً بالمناديل والقناديل والتراتيل لتكونَ الأناشيدُ القادمةُ أكثر نغماً وطرباً وإبداعاً وإيقاداً للحُسْنِ وطرداً لكلِّ منطقٍ سلبيٍّ لا يتماهى مع حركة كلّ الغيارى على هذا الوطن والراغبين في نهوضه كأقوى ممّا كان.

عبْر الاختصاصيّة...
التركُبيّة التكاملية ثقافيّاً
بدايات تأصيلية تأسيسيّة

د. معن النقري

بدأت إرهاصات هذا الاتجاه وتشكّلاته الباكرة المبعثرة المتناثرة أواسط القرن الماضي بالتناظر والمواكبة مع المنظومات والمنظوميّات، وبلغ الاتجاهان سنّ الرشد في الستينيّات، أما التبلور والنضوج والحضور الملموس المشهود فكان على حواف عام /1980/ فما بعد، وكان الجانب الثقافي الفني الأدبي مكوّناً شبه ثانوي أو مهمشاً وصولاً إلى الثمانينيات وما بعدها. تجربتي مع المنظومية وعبر الاختصاصية وبين الاختصاصية والتعدّدية الاختصاصية تواكبت وتزامنت تماماً مع نضوج وتبلور هذين الحقلين الكبيرين البازغين والهامين أي منذ أواسط الستينيّات وتجسّد ذلك في عملين جادين على الأقل: 1. أفكار متواضعة. 2 من دفاتر الستينيات.. وقد عرّفت بذلك أوّلياً ولماماً في منشورين حديثين دوريين إلكترونياً في "البعث ميديا... ثقافة وفن" بعنوان: 1- بعض تجربتنا مع الدراسات والتوجهات التكاملية المركبة منذ البدايات. المنشور 2017/12/9؛ 2 بداية تجربتنا مع "الاختصاصية". (وهي "عبر الاختصاصية" عندنا في النص الأصل قبل التحرير والتحوير من البعث ميديا). منشوراً في 2017/12/24 (1). ولتحصيل خلاصة مفيدة عن هذا يمكن الرجوع إلى تغطية المسألة والمحور في منشورنا الدوري الأحدث بعنوان "العبْر مناهجية بمنظورنا" شبكياً إلكترونياً في "الأسبوع الأدبي" الاتحادية في 2021/1/24 والعدد 1713 (2).

ويمكن الآن إضافة مساهمة أخرى من فترة منتصف الستينيات حول إشكالية ومبادئ الحوار والمناقشة التي صغتها حينها، واتضحت الآن صلتها الوطيدة بمحورنا الحالي عن عبْر الاختصاصية التركُبية... على الرغم من ندرة واستثنائية هذا المكون أينما وآنما كان، وقد وردت في الصفحتين 25 و26 من كتابي "من دفاتر الستينيات" موثقة كما هي أصلاً في صياغتين متمايزتين ومرفقتين ببيت شعري ارتجلته في سياقهما:

عـن فتـات الـدهْرِ عـرّجْ يـا صـديقي
فالمطاليــبُ العِظــامُ الأَوْلِيــات (3)

والـذي فـرض عـدم تجاهـل هـذا الأمـر حـول الحـوار والمناقشـة (والمنـاظرة والجـدل والجدال والنقاش)

أن أحــد القامــات البــارزة عالميــاً في موضـــوعنا ومحورنـــا الـــراهن عبْـــر الاختصاصي التركيبي كـان الوحيـد الـذي أفرد للحوار والمناقشة مكاناً بـارزاً وباذخاً ضمن "العمليات العلمية العامة" (وعبر ـ وبين ـ الاختصاصية المركّبة ضمناً) بأكبر عدد من صفحات كتابه مقارنة بمسائل شبيهة وزميلة لها فجاءت بعنوان: "العمليات العلمية العامـة لتطـور المعرفـة (الحـوار/ النقـاش... العلمـي) في الصـفحات 216 ـــ 240 مـن كتابه الأكثر تخصّصاً بمحورنـا الـراهن ومبكّراً تماماً عالمياً وروسيا ـ سوفيتياً على السواء من عام 1981، وعنيت بذلك القامة الشـامخة فكريـاً معرفيـاً ـــ أوْرْسُـول، وكتابه هو: الفلسفة والعمليات التكاملية العلميـة العامـة(4) وهـو العمـل الـذي دشّـن نهايـة ووداع محورنـا الحـالي الهام والـراهن جـداً مـع الانحبـاس في المقـالات والبحـوث الدوريـة المحـدودة وتجـاوز حالـة عـدم الاكتمـال ويـرد هـذا الجـزء ضـمن الفصـل المتخصـص بعبْـر الاختصاصـية والتركيبيـة والعلميـة العامـة... والـذي عنوانـه: أشـكال ووسـائل وتوجّهـات علميـة عامـة جديـدة ص 137 ـــ 254، ويصـعب أن تجـد مسـألة الحـوار/ النقـاش قـبلاً أو بعـداً عنـد غـيره ضمن التركّبية عبر الاختصاصية

ـ شهدت فترة نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات تبلور ونضوج الحاجة إلى عبْر ـ وبـين ـــ الاختصاصـية، وتعالـت الأصـوات والمطالبـات وانبثقـت النشـاطات الحميمـة لرفـع الاهتمـام بهـذه المسـائل التركيبيـة التكامليـة في العـالم ككـل وقـد عبّـرت عـن ذلـك بوضـوح في منشـور دوري بعنـوان "العبْــر مناهجيــة أم عبْــر الاختصاصــية؟ (مجـزرة المصـطلحات)"، في الموقـف الأدبـي العدد 600 نيسان 2021، ص 47 ـ 64 (5).

ومـن تجـربتي المحوريـة هـذه اخـترت التعريف ببعض جهودي المواكبة لـذلك أي على حواف عام 1980 قبلاً وبعداً فقط مع تأجيل وترحيل جهدي السابق منذ أواسط السـتينيات، والـذي جـاء منشـوراً في هـذه الدراسـة هـو في نهاياتهـا منـذ الصـفحة 58 حتى النهاية وضمن عنوان: بداياتنا مع بين الاختصاصـية وأَخَواتهـا، وتركـز الاهتمـام فيهـا علـى كتـابَيّ: اللسـانيات والعربيـة 1977/1976، وتـأملات في الفكـر العلمـي المعاصر 1979، وعلى دراسات دورية منهما وعنهمـــا منشـــورة عـــام 1979 و1981 في المعرفـة، والفرسـان الفكـري... ودراسـات عربية وثمة إضاءة شبكية إلكترونية على هذا كله في منشوراتنا الشبكية الأحدث في البعــث ميــديا... ثقافــة وفــن في 2018/1/20 وَ 2018/3/13 وعلـى التـوالي

بعنوانَيّ: 1ـ تجربتي مع الميزو اختصاصية التركّبية في كتاب اللسانيات والعربية عام 1977، وأيضاً: 2ـ تجربتنا التكاملية التركّبية عام 1979 في كتاب تأملات في الفكر العلمي المعاصر(6). وفي هذين الكتابين ومقالاتٍ مستقلة منهما ومنشورة تأصيل وتأسيس مصطلح المنظومة ومحاولات توصيله ببراعة وسلاسة تتجنب الاستفزاز أو إثارة التحفّظات ولا سيما إيرادهما تبادلياً في جملة واحدة أحياناً عند الحديث عن اللغة نظاماً داخلياً ومنظومة خارجية مثلاً كي تبدو المنظومة مألوفة وليست نشازاً، والذي أعلمه وأومن به أن هذا المصطلح لم يكن في العربية عند ابتكارنا له منتصف السبعينيات وورد بخاصةٍ نهاية دراسة "نظرة في علم اللغة" ضمن مجموعة اللسانيات ومشكلات العربية (هكذا تقريباً) وكما يلي:

"إن تأثير العوامل الخارجية في تطور النظام اللغوي يتحقق في معظم الحالات ـ كما كتب "ت.ب.لومتييف" (اللغوي السوفيتي المعاصر) ـ يتحقق ليس عن طريق تهديم نظام اللغة وإدخال عناصر جاهزة لمنظومة غريبة عليه، بل بطريق التأثير في التطور الداخلي للنظام اللغوي ذاته". وحسب متابعاتي لم تحضر المنظومة استخداماً وتداولاً إلا بعد جهود واعية هادفة وبعد سنوات عجاف مديدة وصولاً إلى نهايات الثمانينيات قبل أن تصبح الآن الأقوى حضوراً وإلفةً وتحبيذاً. وللمفارقة كان أول وأبكر المطلعين على دراساتي اللغوية المكتوبة عام 1976 ـ وفيها المنظومة ـ هم روس الاستشراق ومعهد الاستشراق ومجلاته في موسكو، وهذا ما أخذ طريقه للفعل والتطبيق النّفوذ حالاً وبقوة حسب علمي، إلا أنني نشرت "نظرة في علم اللغة" حال وصولي إلى دمشق أيضاً عام 1977 في دورية فَرط شعبية جيش شعبية مع أن نوايا نشرها انعقدت على مجلة المعرفة أساساً بالمراسلة قبل العودة، لكن رئاسة التحرير أنبأت بعدم وصول المادة، إلا أن تغيّر رئاسة التحرير بُعَيد بُعَيض سنوات إلى الأديب زكريا تامر جعلها تظهر فجأةً بدون علمي، وفي مجلة المعرفة تحديداً عام 1979، وفي الحالتين والحمد لله بقي مصطلح المنظومة سالماً وسليماً(8)، بل وحرصت على إحضاره إضافياً في فصلية الفرسان الفكري السياسي عام 1979/ع 11 في الفقرة 12 في النهايات(9).

ثم حضرت المنظومة مجدداً في كتاب تأملات في الفكر العلمي المعاصر ـ دار الحقائق، بيروت، ط2 بداية 1982 وكما يلي: "الانتروبيا هي المفهوم الذي يعبّر عن درجة انتظام المنظومة أو المجموعة، فالمنظومة المنتظمة لها انتروبيا منخفضة" (10ص121).

ــ وقمنا بإيضاح عبر الاختصاصية التكاملية التركّبية في تحليل حالة أحد النصوص المضغوطة من عام 1979 في دراسة اللغة العربية والتطور لفصلية الفرسان... 1979، ع11 ممتاز، الفقرة السابعة7] وقد ورد هذا الإيضاح تحت عنوان "تجربتنا التكاملية التركيبية الفكر ولغوية (أو فكر اللغوية) توثيقاً في منشورات دورية آخر السبعينيات" ضمن موضوع: تجربتي مع الميزو اختصاصية التركبية في كتاب اللسانيات والعربية عام 1977 ــ مما سبق ذكره هنا ــ والمنشور شبكياً إلكترونياً في البعث ميديا.. ثقافة وفن في 2018/1/20 وهاهو هنا مع تميزات وتأكيدات مصطلحية للبيان: ((على مدى التاريخ كان التقدم الاجتماعي يسير ليس بسرعة ثابتة بل بتسارع واضح مركّب.. إنّ التقدم التقني جرى في المحصلة بتسارع مركّب. إن ممارسة الكلام هي قضية فيزيولوجية في الأساس... وهي تغيرات بطيئة جداً بالنسبة لسرعة التغيرات الاجتماعية في وقتنا الحاضر... وللبيان أشير إلى اشتراك معارف وعلوم عديدة حتى في صياغة فقرة كهذه: بيولوجيا وفيزيولوجيا ــــ اجتماعيات ــــ تسريع وتسارع وميكانيكيّات/ علوم طبيعية ــ تغير ومسارات واستشراف ومستقبليات ــــ إنجازات علمية تقنية مركبّة ــ كلام وممارسة كلامية ولغويات... إلخ. إنما أردت إعمال العقل في هذا النص تحليلاً وتفكيكاً وتشريحاً لإيضاح الطابع التكاملي المركب وبين ــ ميزو ــ الاختصاصي لأبسط الأفكار والحقائق والتصورات والقنونات التي نعبر عنها بالفطرة أحياناً من غير أن ندري أو نعقل أو نعي ذلك ظانين وواهمين أننا أصحاب وممثلو اختصاص واحد ووحيد (مونو) بدل الميزو، والمولتي، والبولي... إلخ،

كمثل ذلك الزاعم أنه شاعر وينظم الشعر فقط غير فاطن إلى أنه ينثر وينتج نثراً لا شعراً)).

ــ على حواف عامي 1981 ــ 1982 كان لنا موضوع مزدوج كتبناه باللغة الروسية حول التبادل المعلومي وتنظيم المعلومات، وكذلك: نمو المعلومات والعملية التكاملية العلمية، وفيهما تنظير ومنهجة للمسألة التكاملية التركيبية وأكثر من ذلك المضي صوب أبعاد تنفيذية نشاطية تطبيقية وتنظيمية غير مسبوقة في أدبيات المسألة، ومما جاء عندنا للتعبير عن هذا ما يلي: يجب عدم الاكتفاء بشعار تكامل العلوم.. بل يتوجب بناء هذا التكامل وتحقيقه عن وعي... ويفضّل إنشاء التكامل الواعي المركز للعلم ولفعالية المجتمع بالاعتماد على المبادرة... وعلى هذا الأساس يمكن بناء هرم كامل للمؤسسات والمشاريع التكاملية العلمية والعملية... ولأجل الحل العملي تلزم مجموعة من

الطرق والوسائل المتنوعة (وهنا إيراد "أهم وسائل تنظيم المعلومات" في 5 بنود)(11).

منذ لحظة كتابة الموضوع روسياً لاحظت في قسمنا المتخصص في جامعة موسكو الحكومية اهتماماً بالغاً بطروحاته والبحث عن المخارج والتطبيقات التنفيذية المتوافقة معه، وكنت مسروراً أكثر حين تابعت وشهدت ممارسات كثيفة لاحقاً في هذا الاتجاه على مدى سنوات تالية. ولتوضيح هذا الجانب أوثق ما نشرته أخيراً في البعث ميديا.. ثقافة وفن بتاريخ 2018/8/14 تحت عنوان "تفاعليات/ تجاوبيات/ تصاديات تركيبية ميزو اختصاصية (يوميات مضيئة في العمق) 1" (12) وفيه تقرأ ما يلي: من مضمون الفصل الأول أو الثاني من كتاب "عملية الإبداع والإدراك الفني المقاربة التكاملية" (هيئة الكتاب/ دمشق 2014) المترجم عن الروسية تبين أن هذه المقاربة "التكاملية"... صارت اتجاهاً انفجارياً بتسريع وتصعيد خاص مع بدايات الثمانينيات، وذكرني هذا وبشدة وحدّة بموضوعي المكتوب بالروسية على أعتاب ذلك 1981/ بداية 1982 حول "نمو المعلومات والعملية التكاملية ـ العلمية"، بل وبتحديد أكبر الجانب التنظيمي في المسألة، لأن هذا الجانب من مقالي بالروسية حينها بدا أنه أثار اهتماماً شديداً مركزاً على أعلى المستويات، وأتى حينها إلى قسمنا العلمي الأكاديمي في جامعة موسكو الرسمية (الحكومية) M.g.u/mry عليّة القوم من الأكاديميين ليناقشوا تماساً وإشارةً خفيةً مضمون المقال الرئيسي: عمليات التكامل العلمية ـ العامة، والتطبيقية ـ العامة، وكذلك بخاصة التنظيمية ـ العامة، وهكذا وجدت أصداء ذلك تنفيذياً الآن في مراجعة وتصفح الكتاب الأخير المذكور والذي تبينت عبره أن لجاناً علمية أكاديمية مركزية وطنية عامة قد تشكّلت للدراسة التكاملية (المركبّة) وللمقاربات والمنهجيات (الميتودولوجيات) التكاملية (المركبة) للإبداع كما للعلم ولغيرهما: لجان مركزية أكاديمية متعددة الاختصاص للإغناء واستيعاب موضوع أيّ دراسة بصورة أفضل وأعمق نوعياً: وهذا جانب من الإجراءات التنفيذية التنظيمية أكاديمياً ـ علمياً منذ ذلك الوقت وبعده... وكان الأكاديميون الأكارم الذين ناقشوا تطبيق وتنفيذ "المنطلقات" المكنونة التكاملية ـ العلمية (ابتكاراً أكانت أم استحضاراً) حينها يركزون على الجانب التنظيمي ـ الاجتماعي من المسألة.. وتساءل بعضهم وصرّح علناً وبوضوح: يوجد اتفاق على المبدأ وعلى المدخل لكن التساؤل والنقاش يدور حول كيفية تطبيق ذلك وتجسيده على أرض الواقع ـ تمديده (بمعنى جعله ماديّاً ملموساً)، فها إني أكتشف متأخراً عبر كتاب في الفنون والآداب

فلسفةً ومنهجاً... أنّ لجاناً مشتركة تكاملية مركّبة عبر اختصاصية وتعدّدية الاختصاص قد شكلت أكاديمياً وتحت جناح أكاديمية العلوم... بالمناسبة لا تجد أي تعريف بمصطلحات المركّب (complex) komńêkc في بدايات وأواسط الثمانينيات ولا في نهاياتها، ولا حتى في مرجعية التقدم العلمي ـ التقني كمرجعية أولى عام 1987، على الرغم من أن الأدبيات الحرة تعج وبغزارة بمصطلحات المركب علمياً وأكاديمياً: المدخل (المنطلق) المركب أو المقاربة المركبة ـ الدراسات والبحوث المركبة ـ التحليل المركب ـ الطابع المركب/كومبليكسنست (complexity) komńêkcHoct وإلى آخر القائمة ـ انتهى توثيق نصنا الشبكي الإلكتروني.

ـ بالمناسبة فإن مؤلف الكتاب هو "بوريس ميلاخ" القامة الشامخة، والكتاب المترجم له عام 2014/2013 عندنا لزم أن يكون مكتوباً منتصف الثمانينيات ـ وهذا غير مذكور للأسف ـ وذلك لأن المراجع والأدبيات الغزيرة الوفيرة جداً في سائر فصول الكتاب لا تتضمن مرجعاً واحداً إطلاقاً يتجاوز عام 1984 مع العلم أن أعرافهم تقتضي الرجوع إلى الأحدث دائماً ومما أورده المؤلف ميلاخ عن الجهة التنظيمية الإبداعية ـ اللجنة ـ في كتابه المترجم عندنا ما يلي ص 23: كانت نتيجة مناقشة طرق وأساليب معرفة هذه الظاهرة المعقدة والمتعددة الجوانب، كظاهرة الإبداع الفني، تأسيس اللجنة الدائمة للدراسة التكاملية للإبداع الفني، باعتبارها مركزاً علمياً منهجياً تابعاً لمنظومة أكاديمية العلوم، ومندرجاً ضمن المجلس العلمي لتاريخ الثقافة العالمية... وقد أشارت الصحافة العالمية أكثر من مرة، إلى أن اللجنة تعد منظّمة من نوع جديد، تسعى بنشاطها إلى التنفيذ العملي للقناعة الواسعة الانتشار في الدول الغربية، والزاعمة أن الثورة العلمية ـ التقنية ستزيد بصورة حتمية من الهوة الواسعة القائمة بين العلوم الإنسانية من ناحية، والعلوم الطبيعية من ناحية أخرى.

ـ وقبيل هذا الكتاب المترجم لميلاخ ببعَيض سنين، كما أرى، أي عام 1983 شارك بفعالية كبيرة مشهودة في تأليف كتاب مشابه وسابق وفي تحرير الكتاب مع آخرين وهو الإبداع الفني: مسائل الدراسة المركبة/التكاملية...، وقد عالجت محورنا الراهن في كتابَيّ ميلاخ المذكورين معاً في الموقف الأدبي، حزيران 2015 (13).

ـ وشهدت بداية الثمانينيات أيضاً دخول البرامج المركبة للدراسات والمشكلات بين ـ الاختصاصية ومرجعياتها ساحة "البرامج" التربوية والتويرية والبحثية، ومنها "برنامج" قسمنا

الأكاديمي في جامعة موسكو لعام 1981، دار نشر "بيداغوجيكا" (التربية) ولاسيما ص 17 ومرجعيات ص 80 ـ 81 (14).

ـ إنّ "آ.د. أورْسول" الرائد الطليعي والنشط الفاعل في محورنا الراهن والهام يشارك غيره تأليفاً أيضاً قبل وبعد كتابه الموثق هنا والجدّي والمتميز، ومع غوتّ، وسيمينوك أصدروا جميعاً عام 1984 كتاباً لافتاً ومتميزاً في بابه حول مقولات العلم المعاصر، وفيه بخاصة الفصل الرابع المفيد لفهم واستيعاب هذا المحور وعنوانه: الترابط العضوي بين المقولات العلمية ـ العامة وأشكال ووسائل الاستعراف العلمية ـ العامة الأخرى ص 138 ـ 167، وخصوصاً الفقرتان 2 و3 من هذا الفصل:

2ـ تَشَكُّل مقاربات وطرق دراسة الواقع العلمية ـ العامة ص 147 ـ 158" وَ:

3ـ الاتجاهات بين الاختصاصية للدراسة والبحث ونشوء المشكلات العلمية العامة ص 159 ـ 167(15).

ـ إن المنظومية والمنظومات ومنهجياتها ودراساتها في وضع متردٍ وبائس في الثقافة العربية حتى الآن، وكذلك حال عبر الاختصاصية وبينيّة وتعدّدية الاختصاص والتكاملية التركّبية والمنهجيات والدراسات المركبة الموازية بؤساً وتردّياً، أما صلة هذين الأقنومَين بالثقافة ففي الحضيض وأسوأ الحالات إضافياً وبامتياز،

ولا يمكنني في هذه العجالة والفسحة الضيقة أن أفعل ما هو أكثر من عرض وتقديم دليلي الإرشادي المرجعي من منشوراتي الملائمة، حيث المنظومية وعبر الاختصاصية والتركّبية وأخواتها معاً، وهنا بعض ذلك:

1ـ الطابع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي ـ التقني؛ في مجلتَيّ: دراسات عربية، بيروت ع ع 10/9، تموز ـ آب 1986، ص 124 ـ 128، والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، العدد 3 ـ خريف 1987، ص 373 ـ 376.

2ـ التقدم العلمي ـ التقني والحياة الثقافية في البلدان النامية؛ مجلة الفكر العربي، بيروت، ت1 ـ ك1 1992، ع/70/.

3ـ كتاب: العولمة (الكوكبة) منهجياً ونظرياً وتطبيقياً، دمشق 2003، طباعة خاصة، ص 63 ـ 87: منظومية العولمة ـ النمذجة العولمية (الكوكبية) ـ الثقافة والنمذجة والعولمة ـ حوار الحضارات وصدامها..

4ـ كتاب الثقافة والإبداع والملكية الفكرية، دمشق، 2003، طباعة خاصة: تَنْميطات ثقافية.. ص 66 ـ 84، وأيضاً: منظوميات الثقافة ص 48 ـ 65، ثقافويات منظومية ص 48 ـ 52 + الثقافة كمنظومة ص 53 ـ 60 + نسقية الثقافة وثوابتها

المنظومية ــ السيميائية ص 61 ــ 65. وثمة وفرة من منشوراتنا في الألفية الجديدة يمكن الاكتفاء بالإشارة إلى آخرها وأحدثها في العام الأخير الماضي فقط(16)

5ـ كتيّب الكوكبة (العولمة) والعالم النامي في ظروف ت.ع.ت، دمشق، 2005، طباعة وعلى الإنترنت شبكياً للتحميل بسهولة من مواقع كثيرة وفيرة وفيه "مرجعيات" هنا ونصوص تأسيسية أكبر أيضاً من بدايات الثمانينيات.

هوامش:

1ــ بعض تجربتنا مع الدراسات والتوجهات التكاملية المركبة منذ البدايات، البعث ميديا (شبكياً) ثقافة وفن 2017/12/9 (د. معن النقري) + بداية تجربتنا مع "الاختصاصية".. البعث ميديا، ثقافة وفن 2017/12/24 شبكياً/ على الإنترنت: د. معن النقري (بدل "الاختصاصية" المحوّرة ثمة في المضمون وكذلك في الأصل: عبر الاختصاصية).

2ــ العبْر مناهجية بمنظورنا؛ "الأسبوع الأدبي" الاتحادية في 2021/1/24، العدد 1713 شبكياً إلكترونياً فقط.

3ــ من دفاتر الستينيات: يوميات وأوراق علمية ــ فكرية أوراق فلسفية (حوليّات) دمشق، دار العراب، ودار نور حوران، 2013، ص 25 ــ 26 وهنا نصان توثيقيان من أعمال وتسجيلات منتصف الستينيات.

4ــ أوِرْسول آ.د. ــ الفلسفة والعمليات التكاملية العلمية ــ العامة، دار نشر العلم (ناؤوكا بالروسية)، موسكو 1981 ـ أكاديمية العلوم: معهد الفلسفة.

5ـ العبْر مناهجية أم عبْر الاختصاصية؟ (مجزرة المصطلحات)، شهرية "الموقف الأدبي" الاتحادية، العدد 600 ـ نيسان 2021 ص 47 ـ 64.

6ـ تجربتي مع الميزو اختصاصية التركيبية في كتاب اللسانيات والعربية عام 1977، البعث ميديا ثقافة وفن شبكياً 2018/1/20 (د. معن النقري) + تجربتنا التكاملية التركيبية عام 1979 في كتاب تأملات في الفكر العلمي المعاصر، البعث ميديا.. ثقافة وفن شبكياً 2018/1/30 (د. معن النقري).

7ـ نظرة في علم اللغة، مجلة "جيش الشعب" ع 1313، 18 تشرين الأول 1977، ص 32 ـ 34.

8ـ معن عبد المجيد (النقري) ـ نظرة في علم اللغة؛ مجلة المعرفة، دمشق، ع 209، تموز (يوليو) 1979، ص 110 ـ 117.

9ـ اللغة العربية والتطور، فصيلة الفرسان الفكري والسياسي، ع11(ممتاز)، 1979، دمشق، ص 114 ـ 120.

10ـ تأملات في الفكر العلمي المعاصر: الفيزياء النسبية والفلسفة؛ دار الحقائق، بيروت، ك2، بداية 1982، ص 121.

11ـ التبادل المعلومي وتنظيم المعلومات: 1ـ حول أعم قنوات التفاعل بين المجتمع والطبيعة ـ 2ـ نمو المعلومات والعملية التكاملية العلمية (بصورة خاصة هنا: أهم وسائل تنظيم المعلومات) ص 84 ـ 92 وبخاصة ص 90 ـ 92 في كتابنا: فلسفة وسوسيولوجيا التقانة الجديدة، دمشق 2003 طباعة خاصة، وقبل ذلك في دورياتنا المحلية، أسبوعية المسيرة بداية ك2 1986 وقبل ذلك كله بداية 1982 باللغة الروسية.

12ـ تفاعليات /تجاوبيات/ تصاديات تركبية ميزوْ اختصاصية (يوميات مضيئة في العمق) ـ 1 ـ البعث ميديا ثقافة وفن شبكياً إلكترونياً 2018/8/14 (د.معن النقري).

13ـ آ ـ الإبداع الفني: مسائل الدراسة المركبة/ التكاملية، 1983/ فريق التحرير: بلاغوي د.د، كيدروف ب.م، ميلاخ ب.س (المحرر المسؤول) وآخرون، أكاديمية العلوم "س" المجلس العلمي لتاريخ الثقافة العالمية، لجنة الدراسة المركبة/ التكاملية للإبداع الفني ـ "لينينغراد"، دار نشر "العلم" (ناؤوكا بالروسية) 1983 ـ 279 ص.

ب ـ عملية الإبداع والإدراك الفني: مقاربة تكاملية/ تأليف بوريس ميلاخ، ترجمة د. نزار عيون السود ـ دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013 ـ 384 ص (بعد التقصي والبحث عن مجهول خلصت أن الكتاب بالروسية أصلاً مكتوب عام 1984 أو 1985).

14ـ برنامج "المشكلات الفلسفية للعلوم"؛ قسم الفلسفة للكليات العلمية في جامعة موسكو الرسمية/الحكومية، Mgy ، دار نشر التربية (بيداغوجيكا بالروسية)، موسكو 1981، ص 17 +ص 80 ـ 81.

15ـ ف.س. غوت، إي. ب. سيمينوك، آ.د. أورْسول: مقولات العلم المعاصر (النشوء والارتقاء)، موسكو، دار ميصل (فكر بالروسية) 1984.

16ـ منظوميات الأدب والعلم المقارن: في دراسة: تطور علم الأدب في قرن، الموقف الأدبي، ع 585، ك2 2020، ص 45 ـ 54، الثقافة والمنظومات في تجربتنا المبكّرة؛ بمجلة المعرفة، دمشق، 682 تموز 2020، ص 48 ـ 66 + عندما التقت الثقافة بالمنظومات، الأسبوع الأدبي الاتحادية، دمشق، ع 1692، 2020/8/30 ص 6، منهجيات الثقافة ومنظومياتها، فصلية دوائر الإبداع (ج، دمشق)، ع 2020/23

ملاحظة: نهاية منظوميات الأدب تجد أدبيات ومرجعيات منظومية ثقافية ومنها: نظرية الثقافة وتعريفها، الموقف الأدبي، ت1 2002.

إضافة إلى منشورات دورية في دوريات: النور (الثقافة والنمذجة) + نسقية الثقافة وثوابتها المنظومية (الثورة الثقافية) الثقافة كمنظومة (مدارات ج.تشرين) + منظوميات الثقافة (النور الأسبوعية): وهؤلاء جميعاً من منشورات عام واحد ـ 2002.

المرونة ومواصلة الاتجاه في عملية الإبداع الفني لدى الأدباء



د. رحيم هادي الشمخي
أكاديمي وكاتب عراقي

مخطئ من يتصور أن فعل الإبداع يتم بفعل جن أو شيطان، أو يهبط على المبدع من عالم آخر فيما وراء طاقته العادية، وإمكاناته البشرية، ومخطئ أيضاً من يظن أن فعل الإبداع مرهون بمشيئة المبدع، بحيث يستطيع، حين يرغب، الضغط على أزرار أو مفاتيح عقله، وتفيض عليه مدداً لا ينقطع من اللآلئ الإبداعية!

هذا مخطئ وذاك مخطئ أيضاً، والخطأ في الحالين راجع إلى النظر إلى الإبداع نظرة غير موضوعية.. إن الإبداع كما لاحظنا ولاحظ غيرنا -في عدد كبير من الدراسات النفسية الحديثة- يمضي وفقاً لشروط، وحين تتوفر الشروط، وبعضها تحت سيطرة المبدع، وبعضها خارج نطاق سلطانه، حين تتوفر هذه الشروط فإن فعل الإبداع يجد طريقه إلى الوجود.

لقد أمكن لنا الوصول إلى مفهوم إجرائي يمكن من خلاله استيعاب معظم ما رأينا أن له صلة بعملية الإبداع من شروط أو ظروف، هذا المفهوم هو الأساس النفسي الفعال.. والأساس النفسي الفعال تصور يشار به إلى تلك الحالة النفسية التي تواكب المبدع طولياً وعرضياً في حياته على وجه العموم، وفي رحلته الإبداعية على وجه الخصوص.

إن هذا الأساس النفسي الفعال يتكون منذ بداية حياة الإنسان، ويستمر في التكوين على مدة رحلة عمره، قد يقوى ويشتد أحياناً، وقد يهزل ويضعف ويتآكل، بل وقد يذوي ويموت أحياناً أخرى، والأسباب لذلك متعددة والشواهد أيضاً عديدة.

وسوف نلجأ إلى نموذجين من المبدعين يمكن من خلال تتبع رحلتهما في عملية الإبداع الوقوف على كنه هذا الأساس النفسي الفعال، على الأقل في جانبين من جوانب هذا الأساس ذوي المستويات أو الطوابق الثلاثة: المستوى العام، والمستوى

الخاص، والمستوى النوعي، وذي الأضلاع الأربعة في كل مستوى: الضلع المعرفي، والضلع الوجداني، والضلع الجمالي، والضلع الاجتماعي.

ومن خلال الارتقاء من مستوى إلى مستوى ومن خلال سيادة الجوانب الإيجابية في الأضلاع الأربعة، وتضاؤل جوانب التعويق والتشتيت فيها، نجد أن فعل الإبداع تحقق بدرجة عالية من الكفاءة والخصوبة.

وسوف ينصب اهتمامنا في هذا المقال على جانبين مهمين من جوانب النشاط النفسي المعقد في عملية الإبداع، هما المرونة ومواصلة الاتجاه خاصة وأنهما خاصيتان ترتقيان مع الفرد منذ بداية حياته كما أنهما تمتلكان ملامح مركبة، بعضها عقلي يقع على الضلع المعرفي، وبعضها مزاجي يقع على الضلع الوجداني من أضلاع الأساس النفسي الفعال.

وكاتبانا المختاران، مع تفاوت في الاهتمام بكل منهما، هما توفيق الحكيم، والثاني هو توماس مان.

إن من يطلع على التراث الذي خلفه توفيق الحكيم، حيث دوّن أفكاره وخواطره، واعياً أو غير واعٍ يلاحظ أنه كان يسجل باستمرار اهتمامه بالفن منذ الطفولة الباكرة: لننظر (في زهرة العمر، وسجن العمر وعدالة وفن، ويوميات نائب في الأرياف، وحمار الحكيم، وعصفور من الشرق، وفن الأدب)، سنجد أننا نقترب من مفتاح غاية في الدقة يدلنا على سر النبوغ الفني لتوفيق الحكيم.

لقد رغب الرجل في أن يمضي في طريق الفن من البداية، ولكن ما الذي حرّك في نفسه تلك الرغبة؟ لا شكّ في أن هناك عوامل غير ظاهرة، بل وقد لا يعيها توفيق الحكيم نفسه، ولكن الوقائع المتاحة تطلعنا على أنه وجد نفسه من سن مبكرة في علاقة مع حياة الفنانين، بل وكان يحاول أن يقترب منها، وقد اهتم بها توفيق الحكيم اهتماماً ملك عليه نفسه وملأ عليه وجدانه، ووجه معظم تفكيره إلى هذا الاتجاه.

ومضى توفيق الحكيم في رحلة عمره، وكانت الرحلة في جانب منها دراسة أكاديمية في المدارس المصرية في الحقوق ثم في فرنسا، وفي الجانب الآخر كان التثقيف الذاتي التلقائي.

وخلال هذه الرحلة لم يتوقف توفيق الحكيم عن المحاولة في اتجاه الإبداع الفني. إن خطاً موصولاً في حياة هذا الفنان يطلعنا على أنه كان مشدوداً بحبل متين إلى عالم الفن عموماً وفن المسرح على وجه الخصوص وحين نعلم أن توفيق الحكيم، فيما يذكر، كان يؤلف أثناء مرحلة دراسته بل وكان بعض ما يؤلفه يجد

طريقه إلى التمثيل على المسرح، وكان أحياناً ما ينال أجراً على ما يكتب فإننا نستطيع أن نستنتج أن كل الشواهد المبكرة في حياة توفيق الحكيم كانت تدل على أن هذا هو طريقه.

وحينما كان في فرنسا، نلاحظ من خلال قراءتنا لصفحات من زهرة العمر، وهي عبارة عن مجموعة من رسائله إلى أحد أصدقائه الفرنسيين نلاحظ أن اهتمامه بدراساته الأكاديمية للحصول على دكتوراه القانون كان ضئيلاً.. ولسنا نشك في أن الحكيم لو كان قد وجّه جزءاً من اهتمامه بالفن لدراسة القانون لفرغ من الحصول على شهادته في وقت مناسب، ولكنه في أعماقه، كما تدل على ذلك خواطره لم يكن لديه الإيمان، ولا الدافع للحصول على تلك الشهادة.. لقد أبعده أبوه عن مصر ليقصيه عن طريق الفن، ولكي يقيده بدراسة القانون، ولكن رغبة الحكيم كانت أقوى من القيود والمعوقات.

مما سبق يتضح لنا أن الحكيم وضع نفسه أو قد وضع في إطار نفسي ليس له منه انفكاك.. وهذا هو المستوى الأول من مستويات الأساس النفسي الفعال.. إنه البناء في طابقه الأول، وقد كان البناء من المتانة بحيث لم يتأثر بالزوابع أو الأعاصير التي تمثلت في مقاومة المجتمع واعتراض الوالد، بل ولم يتأثر أيضاً بفشله في الكتابة بالفرنسية للمسرح حين كان بفرنسا، لم يتأثر الإطار النفسي لدى توفيق الحكيم، لأنه كان مصراً وراغباً في المواصلة في هذا الاتجاه.

ولسنا هنا فحسب أمام بعد عقلي كان يملي على توفيق الحكيم اتجاهه، أو تمسكه بهذا الاتجاه ولكن من الواضح أن جانباً وجدانياً كان له أكبر الأثر في دفع الفنان إلى المضي في اتجاهه، يتمثل هذا الجانب الوجداني في قيمه ودوافعه واتجاهاته، وطبيعته النفسية التي تميل إلى اعتناق الغريب من الأمور والشاذ من الأفكار.. أنه يتحدث في زهرة العمر عن منطق خاص لا يشبه منطق الآخرين، هذا المنطق الخاص هو طبعه المنفرد وخصائصه المتميزة، واهتماماته التي لا تشبه اهتمامات الأفراد العاديين.

كذلك مما يتميز به توفيق الحكيم خلال اتجاهه الإبداعي ومواصلة لهذا الاتجاه نوع التدريب الذاتي الذي كان يأخذ به نفسه، ويفرضه على نشاطه.. لنقرأ معه مثلاً من زهرة العمر أيضاً تلك السطور التي يتحدث فيها عن تلك الفتاة التي عرفها. ويصف قراءتها لإحدى الروايات في ساعة أو ساعات، قراءة من أجل تمضية الوقت أو من أجل المتعة، على حين أنه كان يقرأ نفس القصة في أيام، ليس مرة واحدة بل مرات متعددة ليس من أجل المتعة، ولكن من أجل التلمذة على الصنعة.. أنها مواصلة واعية ورغبة في التجويد والتعلم باستمرار.

ونحن هنا أمام بعد عقلي وجداني مركب، ذلك البعد هو بعد مواصلة الاتجاه الذي أثبتت الدراسات النفسية المصرية، ولأول مرة، أنه أحد الجوانب النفسية المسؤولة عن السلوك الإبداعي عموماً، وعملية الإبداع الفني على وجه الخصوص وهذا البعد يمكن أن يتحرك بخصائصه المركبة على الأضلاع الأربعة للأساس النفسي الفعال: الضلع العقلي المعرفي، والضلع الوجداني والضلع الجمالي، والضلع الاجتماعي. بل وهو كذلك يمضي في «حالة من الارتقاء من المستوى العام حيث الاتجاه الإبداعي لدى الفرد على وجه العموم» إلى المستوى الخاص حيث الاتجاه إلى التجويد في مجال معين هو مجال المسرح لدى توفيق الحكيم على وجه خاص، ثم الارتقاء إلى المستوى النوعي حيث موقف التنفيذ الإبداعي لعمل معين من أعمال المسرح لدى هذا الكاتب على وجه الخصوص وحيث يتحرك الكاتب مع أحداثه وشخوصه، يضيق بهم ويشتاق إليهم، ينفر منهم، ويستمتع بهم. لقد أصبح العمل هو سفينته التي يعبر بها عباب هذا القناة المتدفقة بمياه العملية الإبداعية.

***

وأهم ما يكشف عنه هذا الجانب من جوانب النشاط النفسي في عملية الإبداع هو أن المبدع يتحرك من خلال منظومة موصولة تماماً: إننا نلاحظ أنه قادر على الإمساك بخيط يراه مناسباً لإمكاناته ويجري وراء هذا الخيط ربما طوال عمره، والخيط في البداية يكون سميكاً عريضاً ذلك هو خيط الإبداع العام، ثم نجده يتخصص بحيث يمضي إلى الإبداع في مجال معين هو المسرح مثلاً، ثم نجده يدق حين يجلس الكاتب إلى عمل من أعماله ليعالجه، ولكن مع هذا التقدم والارتقاء فإن الخط يظل قائماً بحيث تأتي ملامح أي عمل من أعمال المبدع متضمنة للملامح الأصلية لهذا الخيط الموصول.

***

لنترك الحكيم لحظة ونحاول الاقتراب من مبدع آخر هو توماس مان أحد كتاب الرواية البارزين في القرن العشرين، للوقوف بشكل أكثر عمقاً على طبيعة هذا البعد النفسي الأساسي في عملية الإبداع الفني بعد مواصلة الاتجاه الإبداعي سواء على مدى حياة المبدع أو خلال تنفيذه لعمل من أعماله.

لقد كتب توماس مان كتاباً كاملاً يشرح فيه كيفية قيامه بإبداع روايته قبل الأخيرة والمعروفة باسم «دكتور فاوستوس». ويذكر الكاتب أنه على مدى أكثر من أربعين عاماً ظل مطارداً بفكرة هذه الرواية. وكان هو من جانبه يعود إلى فكرة من حين إلى حين.

ومن الطبيعي، والحالة هكذا، أن روافد متعددة كانت تحمل المدد إليه، وكان هو بدوره يسجل ما يعن له من أفكار تتعلق بموضوع الرواية في أوراقه، حتى إذا جاء الوقت المناسب لكتابة القصة كانت الأمور مهيأة للانطلاق.

ولم يتوقف هذا البعد النفسي «مواصلة الاتجاه» عند بدء الجلوس للكتابة، بل إنه استمر إلى آخر كلمة خطها الكاتب في روايته.

ومن الشيق أن الكاتب يذكر أنه حينما كان يكتب روايته أصيب بالمرض ونقل إلى المستشفى، ولما يكن قد انتهى بعد من الفصول الأخيرة، وفي غمرة المرض كان اهتمامه بالرواية هو الشيء الجوهري في كل تفكيره، بل إنه كان قلقاً عليها وخائفاً أن ينتهي عمره قبل أن ينجز العمل.

إن الأمر لم يكن مجرد استقبال سلبي للأفكار تأتي أو لا تأتي، كلا!. إن الكاتب كان يعيش بكل كيانه في العمل ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن العمل كان هو محور حياته كلها.. ولقد كان ما يبذله من جهد لكي يذلل الصعوبات ويربط المواقف، ويعمق الأفكار فوق طاقة واحتمال البشر العاديين، ولم يكن ذلك عن عدم تمكن، حيث أن هذا الكاتب كان في آخر سنوات عمره، وقد كتب قبل هذه الرواية عشرات القصص، وكان قد تجاوز تماماً ما يمكن أن نعتبره المحاولات التجريبية للكتابة.

لقد كان يقرأ في تاريخ الموسيقا ونظرياتها ويستمع إلى مؤلفات كبار الموسيقيين، كما كان يطلع على نيتشه خاصة والمذاهب الفلسفية عامة، وكان يستشير الخبراء ويستنير بآراء المتخصصين، كذلك كان يعرض الأجزاء التي يكتبها من الرواية على أصدقائه وقارئيه، ويتلقى الرسائل التي تحمل إليه إيضاحات قد تلقي أضواء على ما غمض من جوانب، وتزيح الستار عما خفي من حقائق.. وكانت مقدرة الكاتب تتمثل في تمكنه من استمثال كل ذلك وإفرازه فيما بعد في كيان جديد هو «دكتور فاوستوس».

ولقد تكشف لنا أن هذا البعد النفسي هو إحدى العلامات البارزة في خط سير العملية الإبداعية لدى كتاب القصة والمسرحية- بل وفي جميع مجالات الإنتاج الإبداعي.. وجدناه عند هنري جيمس، و د.ه، لورنس، وآرثر ميللر، ويونسكو، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ومصطفى محمود، وغير هؤلاء.

***

نعود مرة أخرى إلى توفيق الحكيم لنواصل معه رحلة الإبداع، فهل من جديد لديه؟

لقد كشف هذا الكاتب عن قدرة عالية على مواصلة الاتجاه ومحاولة الوصول إلى شاطئ الاستقرار ولكن أي استقرار

هذا الذي كان ينشده الكاتب.

إنها حالة مؤقتة لا تدوم، والكاتب أول من يعلم ذلك، إنه طائر متنقل من أيكة إلى أيكة، لا يمكن أن يغرد في حديقة واحدة، وهو إن لم يقدر على التنويع يتجمد في مكانه، ويصبح محاصراً.

إن توفيق الحكيم يعبر عن ذلك بوضوح في كتابه في الأدب، فهو يذكر أن الكاتب يظل يبحث عن طريق إلى أن يستقر على ضالته المنشودة، وهو في الفترة التي يبحث فيها عن أسلوبه، يتنقل من موقع إلى موقع حتى يصبح له أسلوبه الخاص المعروف به بين الناس، حتى إذا قرأه قارئ عرفه بأسلوبه الخاص قبل أن يدل عليه اسمه.. ويذكر الحكيم أنه يمكن أن يضيق به الناس: دائماً هكذا.. ألا يمكن أن يغير نفسه؟!.

***

من الممكن بالفعل أن يغير نفسه، وقد غيّر توفيق الحكيم من أسلوبه وأفكاره كثيراً، لقد كتب الرواية والمسرحية الكلاسيكية والمسرحية الطليعية والرواية والخواطر والنظريات... إلخ، وكان دائماً يحاول أن يجدد من نفسه، صحيح أنه هو هو توفيق الحكيم المواصل لأفكاره، المحافظ على هويته، ولكن هذا الاستقرار والدوام ليس إلا الإطار الخارجي كالاسم الذي يحمله الإنسان من أول عمره إلى آخره.. إنه بطاقة تصنيفية، ولكن على مدى حياة الشخص هناك آلاف الآلاف من التنويعات والتنقلات، بل إن الكاتب داخل العمل الواحد يجد نفسه قد انتقل من فكرة إلى أخرى بمهارة، ولتعجب كيف أتيح له أن يربط بين هاتين الفكرتين المتناقضتين بمثل هذا الرباط المتين.

لنأخذ مثلاً السلطان الجائر، فالمسرحية من أولها إلى آخرها قائمة على سلسلة من التنقلات العكسية من موقف إلى موقف.. الغانية تبدو لنا ذات سمعة سيئة وسلوك معيب، ولكننا ما نلبث حتى نكتشف جوهر سلوكها الحقيقي، إنها سيدة طيبة بل وفاضلة أيضاً.

ورجل القضاء المحافظ على نصوص القانون، حامي حمى العدالة، نجده يتلون بمهارة ويحاول أن يجد المخارج والتخريجات.

والسلطان، ذلك القادر الطاغية المسيطر، صاحب نظرية السيف أولاً، نراه إنساناً مرناً قادراً على التخلي عن أفكاره السابقة، والانتقال إلى حالة عجيبة من الصفاء والخضوع لحكم القانون والانصياع لمنطق العدالة.

هؤلاء جميعاً كانوا قادرين من خلال سيطرة المؤلف، على التنقل من صفة إلى أخرى والتحرك من موقف إلى موقف،

والانتقال من نقيض إلى نقيض بسبب ما يتمتعون به من قدرة أساسية في السلوك.

***

إن الكاتب في الواقع هو الذي بث في شخصياته هذه الخصائص المرنة، وهم مرنون، أجل! ولكن مرونتهم في إطار اتجاه موصول، والكاتب قادر على إدارة حركة المسرحية من خلال هذين البعدين الأساسيين: المرونة ومواصلة الاتجاه على أرضية صلبة تستوعبه تماماً هو وعمله وشخصياته، تلك الأرضية هي ما سميناه الأساس النفسي الفعال.

وتوفيق الحكيم من أبرز المبدعين الذين يثبتون أن الأساس النفسي الفعال لديهم غاية في النضج، وربما كان ذلك راجعاً إلى تلك التركيبة النفسية الفريدة التي تكونت لديه، كما سبقت الإشارة، على مدى سنوات عمره، فهو واحد من الذين أخذوا أنفسهم أخذاً شديداً بالاطلاع في مجال الأدب، قديمه وحديثه، وشرقيه وغربيه، كما أنه قد أتيحت له الفرصة خلال دراسته بفرنسا لكي يتلقى دروساً في الفلسفة والمعارف العامة، الأمر الذي مكّنه من السيطرة على معارف العصر. كذلك يقرر الحكيم في أكثر من موضع أن الموسيقا الغربية والشرقية أيضاً كانت تمثل بالنسبة لفكره ووجدانه تياراً خصيباً ملأ عنده فراغاً وسد احتياجاً.

وقد جاءت براعة الحكيم في قدرته على استمثال هذه الثقافة وإخضاعها لمقتضيات فنه، دون افتعال.

***

وكانت كل هذه الروافد والتيارات كفيلة بأن تنضج بعد مواصلة الاتجاه لدى توفيق الحكيم، كما كانت قادرة على أن تزوده برؤية عريضة، رؤية ثاقبة، مما يتيح له تغيير وجهة النظر بمرونة واقتدار كما رأينا في أعماله المتوالية والتي ضربنا لها مثلاً بالسلطان الجائر.

وفي النهاية، فليست المرونة من ناحية ومواصلة الاتجاه من ناحية أخرى، إلا خاصتين من خصائص إطار كامل تعملان في ظله وتنشطان من خلاله وتتطبعان بطابعه، ذلك هو الأساس النفسي الفعال، الذي تستمدان منه خصائصهما ومن ثم تتركان أثرهما على ما ينجزه المبدع من أعمال.

إن «مواصلة الاتجاه» و«الرواية» هما من خصائص المبدع، وبقدر تمتعه بهما تجيء أعماله، تمتلك هي الأخرى نفس القدر من خصائص الإبداع، وهما ليسا شيئين جاهزين.. إنما كما سبقت الإشارة يتكونان في هدوء وبالتدريج ضمن بناء كامل هو البناء النفسي للفنان.

الأدب الساخر فلسفة الفكر الحرّ ونتاج إبداعه الحيّ

أ. رنا بدري سلوم
إعلامية وباحثة

أن تكتب وأنت تتضوّر جوعاً، وأن تقف تلافيف أمعائك الخاوية عائقاً أمام تلافيف دماغك في ضخ أفكارك لتنساب إلى مدمعك البائس، تسطّر من خلالها ضحكة ساخرة يكتبها يراعك الساخر بطريقة مؤدبة لافتة للنظر فتثير إعجاب قارئ مثلك، هنا تأكد تماماً أن دبوس أفكارك قد وخز مكان الألم فرسم على الشفاه ضحكة حدّ البكاء آملاً بالاستشفاء!. لم ينشأ هذا الأدب الساخر عن عبث، بل وُلد متهكماً يغسل أفكاره المتعبة بالكتابة الضاحكة، لإيجاد مفارقة بين الواقع والآمال، وإيجاد حلول التغيير للهروب من واقع منكوب يعيد تكوينه ليغدو لقمة للفكر يسهل هضمها أمام هذا الكم الهائل من الأحزان المتخمين بها.

فلكي تبرع في كتابة الأدب الساخر وتضع النقاط على الحروف وتشير للخطأ بأصابع الحقيقة بطريقة فنيّة صعبة، ذلك يتطلب منك "التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً أو تطويلاً أو تقزيماً، ولا بد لهذا التلاعب أن يتضمن معايير فنيّة لتقديم نقدٍ لاذع في جو من الإمتاع والفكاهة" ففي السخرية قديمها وحديثها قدر كبير من الغمز، واللمز، والهمز، من هنا كانت الفكاهة، فالسخرية وسيلة لا غاية في ذاتها.

الأدب الساخر وكما وصفه المتنبي "ضحك كالبكاء"، تضرب جذور هذا النوع من الأدب أعماقها في الكوميديا اليونانية، وفي "سخرية سقراط" الذي قال "تشبه أثينا حصاناً كسولاً وأنا أشبه ذبابة تحاول إيقافها وإبقائها حيّة" إلا أن غاية سقراط لم تكن إزعاجهم بل إنه كان

مدفوعاً بشيء لا يترك له الخيار، صوتاً داخلياً في البحث عن الحقيقة، وذكر في محاورات أفلاطون تحت مسمى "الحوار التوليدي" أن والدة سقراط كانت قابلة وأنه كان يقارن بين الفلسفة وفن التوليد، فليست القابلة هي التي تضع المولود، بل هي من تساعده كي يخرج حياً إلى الحياة وهكذا تتمثل مهمته في توليد أفكار صحيحة في العقول.

إذاً كيف ولدت الأفكار في الأدب الساخر عند السلف من كتّابنا وكيف كانت أشكال الكتابة الساخرة بأنواعها الثلاثة السخرية الانتقادية والعقلية والفكاهية في موروثنا الأدبي بدءاً من العصر الجاهلي والإسلامي مروراً بالعصر الأموي والعباسي وصولاً إلى عصرنا الحديث؟.

السخرية هجاء ومناظرات

لم تبرز الصور الساخرة في شكل أدبي قائم بذاته، لأنها كانت مرتبطة بالفنون الأخرى، وفي أحد المراجع ذكرت أن السخرية في العصر الجاهلي ارتبطت بالغضب، والهجاء، والذم، والتعريض، حيث «يكون الهجاء مع فظاظته وخشونته نوعاً من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحياناً في نفس المهجو من الضيق والألم فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن. ومن ذلك ما قاله حسان بن ثابت في هجائه لبني عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم : "لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ جسم البغال وأحلام العصافير"،

والسخرية في العصر الجاهلي كانت تتمظهر خاصة في الهجاء حيث قويت المناظرات والمشاحنات، لكنها بقيت متصلة بنظام القيم، الممتزجة بانفعال الضحك أما ما كان سباً وشتماً وتعريضاً فهو هجاء فظ مباشر.

أما في العصر الإسلامي فقد كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة أثر كبير في تراجع حدّة الهجاء حيث حرمت الصراعات والنزاعات وانتهاك الحرمات، ما أدى لتراجع فنّ السخرية خاصةً وأن الإسلام كان قد نهى عنها في عدة مواضع من القرآن الكريم لكنها عادت للظهور من جديد مع عودة الهجاء والمناظرات، فقريش جندت كل شعرائها لقذف الدعوة المحمدية والتجريح في الإسلام والمسلمين، وما كان من المسلمين سوى الرد بالمثل، ليظهر بذلك مصطلح «الهجاء السياسي» خاصة مع بداية انتشار الإسلام واتساع رقعته، ومن ذلك نذكر ما قاله حسان هاجياً هنداً في غزوة أحد: "أشرت لكاع وكان عادتها لؤم إذا أشرت مع الكفر / فرحت عجيزتها ومشرجها من نصها نصاً على القهر"

السخرية نكتة لاذعة

ازداد تطور فن السخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية حيث انتشر الإسلام تقريباً في جميع أرجاء الجزيرة العربية، لأنه ومع تحوّل نظام الحكم من شوري" إلى ملكي وراثي تفشت الصراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين، فعرف الهجاء في هذه الفترة أوج مراحل تطوره خاصة مع ثلاثي النقائض "جرير، الأخطل، الفرزدق" واتخذت السخرية بذلك طابعاً سياسياً حزبياً، نذكر مثلاً ما قاله الأخطل في بني كليب قبيلة جرير: "قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم" قالوا لأمهم بولي على النار" فتمسك البول بخلاً أن تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار".

فالسخرية إذاً ولغاية العصر الأموي بقيت مرتبطة بالهجاء والمجون والمناظرات، يميزها عنصر الإضحاك وتعمد الإساءة للشخص المهجو وما دمنا نتحدث عن تيار المجون في العصر الأموي، ثلاثة أسباب لم تتح لهذا التيار أن يتحول إلى اتجاه شعري كبير، كما هو واقع الحال في العصر العباسي أولها يعود إلى أن ما جدّ على الحياة العربية في عصر الأمويين من المظاهر الحضارية لم يمس مختلف جوانبها ولا وصل إلى جميع أنحائها ولا أثر على القبائل جميعاً بحيث تتحول برمتها من مجتمع بدوي بعاداته وتقاليده وقيمه، إلى مجتمع متحضّر، نقول هذا على الرغم من انتشار الغناء في الشام والحجاز، وظهور طبقة لاهية عابثة من الشعراء الغزليين الماديين وشعراء الخمرة كالأقيشر الأسدي، والوليد بن يزيد، ومطيع، وغيرهم، وعلى الرغم من وجود مظاهر تطور اجتماعي شهدتها بعض البيئات أدّت إليها ظروف تتصل بسياسة الدولة الأموية التي حاولت إبعاد الناس عن السياسة، وشجعت الشباب على الإقبال على الملاهي، لكن ذلك لم يكن سوى انحرافات بسيطةٍ، وكدرَ طفا على سطح الحياة لم يتسرب إلى أعماقها ولم يشوه صورتها ومثلها العليا. أما ثاني الأسباب أنه لم يكن أمام الشعراء الأمويين من الأصول الفنية إلا التراث الجاهلي الذي جمع لهم أطرافاً منه اللغويون والنحويون، وهؤلاء كانوا متشددين في محافظتهم على السلفية والأصول الجاهلية .أضف إلى ذلك عاملاً آخر هو أن الفترة الزمنية التي عاش إبانها الشعراء الأمويون كانت قصيرة ومضطربة تنازعهم فيها تياران مختلفان: تيار القديم الذي يمثل استواء أساليبهم واكتمال خصائص فنهم، وتيار الجديد الذي نزع إليه بعضهم وحاول إرساء أصول له، إلا أن سيطرة القديم كانت غالبة، فالشعر القديم أساس ينبغي أن ينظر إليه نظرة احترام وتقديس.

وهنا نصل إلى ثالث الأسباب وهو أن علماء اللغة والنحو والرواة في هذه الفترة

المبكرة كانوا يفضلون الشعر الجاهلي ويدعون الشعراء إلى محاكاته والصوغ على شاكلته لغة ونحواً ومبنى، بل إن تفضيل القديم والتنويه به، والدعوة إلى احتذائه، كانت من أهم العوامل التي حفّزت الشعراء على تعاقب العصور إلى الاتصال بالشعر الجاهلي، وتمثل خصائصه الموضوعية والفنية، كما كانت من أهم الأسباب التي هيأت لاستمرار الجانب التقليدي في القصيدة العربية سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون والمعنى. وبذلك ظل للقصيدة القديمة جلالها واحترامها وموضوعها الذي لا يغرق في الفحش إلا أحياناً، نقول هذا على الرغم من أن المبالغة في شرب الخمرة كانت من عوامل المباهاة وإظهار الغني وعدم المبالاة بالإسراف في الإنفاق على شربها. وقد رأى العرب في الجاهلية في الخمرة مظهراً للترف والفروسية والكرم، لكن الحياة في العصر العباسي تبدلت وتغيرت حتى تكاد الصلة بالقديم تنقطع، يؤكد هذا ما تحدثنا عنه سابقاً من كثرة الجواري والغلمان، وانتشار الخمرة وعقد المجالس والاهتمام بالغناء. يذكر الراغب الأصفهاني تعريفات للغناء تدل على أهميته وذيوعه وانتشاره، ومنها: "أجود الغناء ما أطربك وألهاك، أو أحزنك وأشجاك، وغناء بلا شراب كنحلة بلا عطية وهدية بلا نيّة ورعد بلا مطر، وشجر بلا ثمر".

ففي الحقبة الأمويّة تطورت السخرية ودخلت نسيج النقائض لتكون معلماً من معالم التطور الفني الذي حققته هذه النقائض، ونجد شاعراً مثل "الحطيئة" يتطور الهجاء عنده إلى شعر ساخر لا يخلو من نكتة لاذعة وانتقاد اجتماعي دقيق لبعض ملامح الحياة الاجتماعية ويقارب بعض تصوراتنا للخصائص الفنية للسخرية في القرن الثالث، ففي أبياته الثلاثة التي هجا فيها بخيلاً يقول: "كدحت بأظفاري وأعملت مع مولي فصادفت جلمودا من الصخر أملسا / وأجمعت أن أنعاه حين رأيته يفوق فواق الموت حتى تنفسا / فقلت له لا بأس لست بعائد فأفرح تعلوه السمادير ملبسا.

السخرية فنُ الكتابة والإبداع

مع بداية العصر العباسي وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية، حيث توضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسخ كفن قائم بذاته، لذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر خاصة وأن العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتعبير عن رؤاهم للوجود ومواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته، نذكر مثلاً قصص "كليلة ودمنة" لابن المقفع التي كتبت على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسية السائدة آنذاك، كذلك "فن المقامات" و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري التي مزج فيها

السخرية الضاحكة بالألم العميق، وكتبا أخرى لا يتسع المجال لذكرها، وقد اقتصرنا في هذه المرحلة على ذكر بعض النماذج، فأبو نواس وإن تمرد على القصيدة الطللية قائلاً:

"دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلي عهد جدتها الخطوب / وخل جيب لراكب الوجناء أرضاً تخبّ بها النجيبة والنّجيب/ ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب".

وابن الرومي كذلك عاش حياته ساخطاً على «التفسخ السياسي والاجتماعي والانهيار الاقتصادي» السائد آنذاك، فقال هاجياً أصحاب المال والجاه الذين اتخذوا ثراءهم مطية لبلوغ المراتب العليا: "أتراني دون الأولى بلغوا إلا مال من شرطة ومن كتّاب؟/ تجّار مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأحباب/ غير مغنّين بالسيوف ولا الأقلام في موطن غناء ذباب/ ويظلون في المناعم واللذّات بين الكواعب الأتراب".

بالتالي فأبياته هذه نوع من أنواع النقد الاجتماعي الذي يهدف لإصلاح الواقع وسد مواطن النقص فيه. كذلك لا يخفى علينا في إطار تتبعنا لتطور فن السخرية في هذا العصر أن نذكر «أبا عثمان عمرو بن بحر» الملقب بالجاحظ الذي برز في هذا المجال حيث اتخذ المجتمع مادة لقلمه، فشق بذلك تيّاراً جديداً في الكتابة والإبداع لأنه يدسّ التهكم دساً خلال كتاباته فيقضي على حجج مناوئيه بهذه الطريقة، بقدر ما يقضي عليها ببراهينه المنطقيّة التي تلقنها على فلاسفة الإغريق، ويعد كتابه «البخلاء» واحداً من أشهر كتبه التي ألّفها في المجال، وفيه «أضحكنا بتصوير طرقهم في الحرص والاقتصاد وحيلهم في صرف الضيوف من الطعام». وبهذا يمكننا اعتباره أحد أشهر رواد هذا الفن في العصر العباسي حيث كانت السخرية طابعه الخاص في الكتابة والإبداع، حتى في أخطر المواضيع التي يتناولها سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية، وعليه فقد عرفت السخرية في العصر العباسي رواجاً كبيراً باعتبارها أسلوباً جديداً في الكتابة والتعبير عن قضايا المجتمع في تلك الفترة.

السخرية سلاحٌ عاطفي موغِل

حفل الأدب العربي في العصر الحديث بالصور الساخرة، لأن هذا الأسلوب لم يكن لتوجده ظروف الأمن والاستقرار التي يستطيبها الإنسان فتجعله ينعم بالرضى وراحة البال، فقد عانى المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من تكوينة المجتمع العربي الذي تسوده المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية، كما عانى ويلات الاستعمار الأجنبي من قتل ونهب ومحاولة طمس المعالم الحقيقية للشخصية العربية، وتخاذل الحكام العرب في حل قضايا المواطنين وهمومهم، وقد كان لهذا الوضع

المتأزم وقع خاص في نفس المثقف العربي فكانت آلامه ومعاناته مادة دسمة، وبرزت في هذا المجال أسماء عديدة نذكر منها الشاعر "أحمد مطر" الذي جعل شعره منبراً لرفض الواقع العربي، بطريقة ساخرة جعلها أسلوبه الخاص في معالجة قضايا الأمة، ومن ذلك نذكر ما قاله في الساسة العرب وما يمارسونه من قمع واضطهاد تجاه المثقفين العرب لخنق الحريات وإجهاض دعوات الإصلاح والمساواة: "قرأت في القرآن: تبت يدا أبي لهب فأعلنت وسائل الإذعان أن السكوت من ذهب أحببت فقري... لم أزل أتلو وتب/ ما أغنى عنه ماله وما كسب فصودرت حنجرتي بجرم قلة الأدب وصودر القرآن لأنه حرّضني على الشغب".

رغم التغيير الحاصل في الشكل والمضامين الشعرية عند الشعراء الجدد لم نلحظ تغيراً هاماً في مجال استخدام الفن الساخر عند الشعراء، فما زالت المواضيع نفسها التي كانت تستخدم في الشعر الكلاسيكي إلا أننا نرى قد تغير الأسلوب من المباشر إلى غير المباشر وفي بعض الإمعان والتدقيق، وعندما نتصفح دواوين هؤلاء الشعراء، نجد السخرية قد أخذت حيزاً واسعاً من الشعر الساخر بالنسبة لأنواع السخرية الشعرية المستخدمة في شعرهم، وقد ساهمت السخرية السياسية في تمثيل الواضع الراهن في العالم العربي حيث تمنحنا صورا واضحة عن قضاياه وتساعدنا في إصلاح خفاياه من مختلف جوانبه، المحلية والعربية والعالمية، رابطة الأحداث بما يدور حولنا، فلم تقتصر السخرية عند هؤلاء الشعراء على هذا اللون فقط، بل نجد في مجالات أخرى قد استطاعت السخرية أن تصور من خلالها معالم حياة العالم العربي لأن السخرية تنبثق مع كل حركة أو كلمة ولا تحدد بنوع خاص أو مجال محدد.

ولو أردنا أن نقسم الشعراء في مجال استخدام السخرية إلى قسمين: منهم اتخذ السخرية أسلوباً فتجلت في شعره، من أمثال: الشاعر نزار قباني وأحمد مطر، فقد استطاعا أن يستخدما ألوان السخرية بغزارة في شعرهما لاسيما في المجال السياسي فالسخرية عندهما سلاح هجومي لا يخرق الأعراف ولا يتحدى القوانين إذ أحسن استخدامه ظاهراً أو باطناً في عبارات والتفاتات ذكيّة.

نذكر للشاعر نزار قباني قوله " حرب حزيران انتهت فكلُّ حربٍ بعدَها، ونحنُ طيّبونْ/ أخبارُنا جيّدةٌ وحالُنا ـ والحمدُ للّهِ على أحسنِ ما يكونْ/ جمرُ النراجيلِ... على أحسنِ ما يكونْ/ وطاولاتُ الزّهرِ ما زالتْ على أحسنِ ما يكونْ/ والقمرُ المزروعُ في سمائِنا مدَوَّرُ الوجهِ على أحسنِ ما يكونْ/ وصوتُ فيروزَ من الفردوسِ يأتي: نحنُ راجعونْ/ تغَلْغَلَ اليهودُ في ثيابنا، و"نحنُ راجعونْ" / صاروا على مِترَينْ من أبوابنا، و"نحنُ راجعونْ"/ ناموا على

فراشِنا، و"نحنُ راجِعونْ"/ وكلُّ ما نملكُ أن نقولَهُ: إنّا إلى اللّه لَراجعونْ".

أما البعض الآخر من الشعراء استخدم السخرية في بعض أشعاره للنقد والاعتراض، فنرى قصائد ساخرة في دواوينهم وأنهم قد استخدموا السخرية في مجالات متنوعة، دون أن تطغى السخرية على شعرهم، منهم الشاعر "عبد الوهاب البياتي، وأمل دنقل" وغيرهما، وقد أكد أحد المراجع أن هذا الأسلوب أكثر شيوعاً واستخداماً عند شعوب دول العالم الثالث وذلك يرجع إلى أن هذه الشعوب لا تستطيع أن تنتقد ما يجري في بلادها بجرأة ودون خوف، فتراها تلتجئ إلى طريقة ساخرة غير مباشرة وفي بعض الأحيان لاذعة لتصور ما يمر عليها من المصاعب والمصائب من قبل هذه الشعوب.

السخرية المضحك المبكي

السخرية كانت ولا تزال لسان حال المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته، فالأدب العربي ومنذ العصر الجاهلي كان حافلاً بالسخرية وإن امتزجت بأغراض شعريّة أخرى كالهجاء لتصل ومع بداية العصر العباسي إلى أوج مراحل تطورها كفن قائم بذاته وتصبح أسلوباً تعبيرياً خاصاً عن واقع الحياة، والعلاقات البشريّة آنذاك، ومع ظهور الاستعمار تضاعفت معاناة المواطن العربي في العصر الحديث ما أدى إلى تفاقم الأزمات في المجتمع العربي فكان هذا الوضع بمثابة الدافع الأكبر لذيوع فن السخرية مرة أخرى في الأدب العربي الحديث، هكذا يتأكد لنا أنّ السخرية في الأدب العربي كانت وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تناقضات ومفارقات تتنافى وآمال المواطن والمثقف العربي.

يبقى وفقاً للجاحظ "وللضحك موضع، وله مقدار، فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ولم يعيبوا المزح إلا بقدر" وهنا تكمن براعة الكاتب الساخر أن نقرأ إبداعه فنبكي من فرط الضحك، وفي الوقت نفسه نضحك من شدّة الألم.



الأدب الساخر في الرواية والقصة

عند الدكتور يوسف جاد الحق

أ. نبيل فوزات نوفل

أطلق مصطلح السخرية لقرون متصلة على القصائد الطويلة الزاخرة بالمواقف والصور لتميزها عن القصائد القصيرة المركزة التي تحتوي على حكم وأمثال، وفي العصور الوسطى أغرم الناس بالقصائد الساخرة التي كتبها الشعراء من أبناء الأقاليم والبلاد المحتلة برغم سيطرة الروح الدينية المتزمتة التي تحاول أخذ كل الأمور بجدية، وكان لوم الإنسانية وتوبيخها وزجرها خاصية أساسية في أعمال أدبية كثيرة لا تمت للشعر الساخر بصلة.



ولقد اتخذت السخرية أنواعاً عدة أهمها:السخرية الانتقادية: وهي عملية تأديب مؤلمة مخزية لأنها ما وجدت واتسمت بسمة النقد إلا لتخزي وتؤلم في آن واحد، والسخرية العقلية وأساسها الاعتزال والمنهج العقلي وكان المعتزلون يحبون أنهم طبقة أخرى غير طبقات الناس العاديين، والسخرية الفكاهية: والتي قصدها التندر والإضحاك والتفكهة ترويحاً عن النفوس المتعبة وتنفيساً عن آلامها وليس لها قصد آخر.

تُعرف الكتابة الساخرة باختصار شديد أنها التمرد على الواقع والثورة الفكرية ضد البديهيات التقليدية سواءً كانت سياسية أو اجتماعية، فهي تعكس صورة الواقع بجماله وقبحه ولكن بأسلوب مختلف عن الكتابة العادية، -السخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير إلا أن إتقانها يستدعي ذكاءً وفطنة شديدين لا

يتوفران في أي مكان، لذلك تعتبر بعداً كبيراً بين المثالية والواقع(1)، وبالتالي فالأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجاً، بل هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية ويقدمها بقالب ساخر برسم البسمة على الوجه ويضع خنجراً في القلب، ويشتمل هذا الأدب على أنواع الإبداع الأدبي، فالكاتب الساخر هو من يحول الهم إلى بسمة والحزن إلى إبداع، إنه أدب الألم والوجع والذكاء، القائم على المفارقة في سير الأحداث فيأتي الحدث بشكل غير متوقع ومثير للضحك أحياناً.



ومن الشعراء العرب **المعاصرين** البارعين في هذا المجال الشاعر العراقي أحمد مطر، والمصري أحمد فؤاد نجم، والسوري محمد الماغوط، **والكتاب** جلال عامر، محمد عفيفي، ومحمود السعدني ومحمد طاهر ومصطفى شهيب وأحمد عاطف ود. يوسف جاد الحق من فلسطين، وثمة كتاب كثر في هذا المجال. ويمكننا القول: إن هناك فرقاً بين الأدب الساخر كمفهوم شامل سواء على مستوى الشكل أو المضمون وبين عناصر السخرية الذي يمكن أن يوظف الأديب في عمل من أعماله بالإضافة إلى عناصر أخرى، ولكن عندما تصبح السخرية هي العنصر الأساسي في المضمون والعمود الفقري للأحداث والمواقف فإن العمل ينطوي تحت بند الأدب الساخر، وهذا يعني أن الهدف الأول للأديب الساخر، هو **هدف تصحيحي سواء على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجماعي** ويختلف في لهجته وتوجهه ومنهجه وأساليب التعبير الأخرى التي تهدف إلى الرفض أو الشجب او الهجوم أو التقليل من شأن الموضوع المطروح، لذلك يعتمد الكاتب على أسلحة التهكم والفكاهة والكاريكاتير والكوميديا المستترة وغير المباشرة وأحياناً الخفية والخبيثة الزاخرة بالغمز واللمز والهمز واللمز والتلميح، فالغاية تبرر الوسيلة. وبالتالي **أصبحت السخرية هي سلاح الجماهير والمجتمعات في مواجهة الأزمات**، فهي وسيلتهم في التنفيس عن حياتهم وأوضاعهم الصعبة خاصة في ظل الظروف الاقتصادية والسياسية السيئة التي تعكس حياتهم، وإن ما يميزها هو تناول الواقع في صورة ساخرة قادرة على طرح الحلول في صورة ساخرة قادر على القيام بالكثير من الأمور

الجادة. ولكي يكون هذا الأدب ناجحاً يجب الاطلاع على الأدب الساخر العالمي وتحديد القالب الذي تريد الكتابة فيه وامتلاك ثقافة ومهارة عالية، وللسخرية **مناهج** عدة منها ما يهدف إلى ترسيخ نظام أو منهج فكري معين مضاد للمنهج السائد، وأحياناً تعرية رؤية اجتماعية وأحياناً تهاجم شخصاً بعينه وتهدف لتكوين رأي عام تجاه قضية معين. ويلاحظ اليوم فإن **النشر الساخر في الروايات** تراجع ليترك مكانه للمذهب الطبيعي والذي يسعى **لتشريح المجتمع من خلال توثيق ملامحه وتحليل القوانين الكامنة خلف هذه الملامح والمعوقة لها اعتماداً على العلوم الحديثة**(2)

إن السخرية تملك من المرونة ما يجعلها قادرة على استخدام أي شكل من الأشكال الأدبية بل والفنية، فهي يمكن أن **تتراوح بين قمة الجدية وقاع الهزل** وغالباً ما **تلمح بالإشارة والإسقاط والغمز على موضوعات الساعة خاصة السياسية منها،** وصور مادية ملموسة تلقى تقديراً واحتراماً من الناس. ومن **مميزات الكتابة الساخرة:** البساطة الشديدة في التعبير، والوصول إلى شريحة أكبر من الناس، نافذة لا تُغلق ولا يمكن اصطيادها، إضحاك القراء وإشباع رغباتهم وتعليمهم، إمكانية الاستخدام في المعارك والحروب، وبالتالي فالأدب الساخر هو فن يربي **في الناس ملكة النقد، ويوقظ فيهم الوعي بأخطائهم وحماقاتهم (3)**

وفي **وطننا العربي** كانت السخرية من الملامح المميزة للأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ابتداء من العصر **"الجاهلي"** حتى العصر الحديث، ومع ذلك لم تجد من يتصدى لها بالدراسة العلمية التحليلية سوى بعض نقاد وكتاب سواءً بدراسة الظاهرة ككل كما نجد في كتاب شوقي ضيف "المجتمع والفكاهة في مصر"، أو بدراسة إنجازات رواد السخرية كما نجد في كتاب أحمد زكي، "الجاحظ". **ففي البادية العربية كان شعر الهجاء** من أوضح صور السخرية في العالم وكان قاسياً، عنيفاً مريراً يتناسب مع ضرورة الحياة في الصحراء وظلت السخرية قاصرة على شعراء الهجاء الذين سخروها للدفاع عن القبيلة والاستهزاء بقبيلة الخصم، حتى جاء الإسلام ليحول الهجاء إلى صوب كل من قاوموا الدعوة الدينية الجديدة. وكذلك عرف العرب المسرح الشعبي القديم الذي عرف اسم خيال الظل الذي تحول فيما بعد إلى "الأراجوز".

وفي **العصر الحديث** الذي يمكن أن نحدده بأواخر القرن الماضي فكان امتداداً للعصور السابقة في ميدان الأدب الساخر الذي شهد نجوماً جدداً وصحفاً هزلية ساخرة في مصر وصحيفة عبدالله النديم الذي أصدر صحيفة "التنكيت" عام 1881م وتلاها بـ"الأستاذة" ومجلة كشكول لأصحاب مجلة الهلال. وبقيت السخرية لغاية العصر الأموي مرتبطة بالهجاء،

والسجون، والمناظرات، يميزها عنصر الإضحاك، وتعمم الإساءة للشخص المهجو، فلم يكن أمام الشعراء الأمويين من الأصول الفنية، إلا التراث الجاهلي الذي جمع لهم أطرافاً منه اللغويون والنحويون، وهؤلاء كانوا متشددين في محافظتهم على السلفيه والأصول الجاهليه.(4)

ومع بداية **العصر العباسي** وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية فأصبحت فناً قائماً بذاته، فظهرت دليلة ودمنة "لابن المقفع" التي كتبت على قصص على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسية السائدة، وكان "أبو العلاء المعري" في رسالة الغفران التي مزج فيها السخرية الضاحكة بالألم، وكذلك "الجاحظ" الذي برز في هذا المجال فشق تياراً جديداً في الكتابة والإبداع لأنه يدس التهكم دساً خلال كتاباته، فيقضي على مناوئه ويعد كتابه البخلاء من أشهر ما ألفه في هذا المجال والذي أضحكنا بتصوير طرق البخلاء في الحرص والاقتصاد. ومن أشهر الكتابات الساخرة في العصور الحديثة في مجال الرواية أعمال رابليه، وسيرفانتس، وسويفت، وفولتير، فقد تجلت السخرية اللاذعة في مواقفهم وشخصياتهم التي جسدت ثغرات الضعف الإنساني في لحظات الإغراء والخسة والغرور وخداع النفس والوهم.

وحفل **الأدب العربي الحديث** بدوره بالصور الساخرة، لأن هذا الأسلوب لم يكن لتوجده ظروف الأمن والاستقرار التي يستطيبها الإنسان فتجعله ينعم بالرضى وراحة البال، فقد عانى المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من تكوينه المجتمع العربي الذي تسوده المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية، كما عانى ويلات الاستعمار الأجنبي من قتل ونهب ومحاوله طمس المعالم الحقيقية للشخصية العربية، أضف إلى ذلك فساد الأجهزة السياسية الحاكمة في معظم البلاد العربية، وتخاذل الكثير من الحكام العرب في حل قضايا المواطنين وهمومهم، وبرزت في هذا المجال أسماء وأقلام عديدة نذكر منهم الشاعر العراقي **أحمد مطر** الذي جعل شعره منبراً لرفض الواقع العربي، بطريقه ساخرة فكان له أسلوبه الخاص في معالجه قضايا الأمة، كذلك نذكر الكاتب والناقد المصري إبراهيم عبد القادر المازني(5) وكانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة وقصصه أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب باعتبارها تبعث على الفكاهة والمزاح.

وقد ساهمت السخرية السياسية في تمثيل الوضع الراهن في العالم حيث تمنحنا صوراً واضحة عن قضاياه وتساعدنا في الاطلاع على خفاياه من مختلف جوانبه المحلية والعربية والعالمية رابطة الأحداث بما

يدور حولنا، وفي **بحثنا** الحالي سنركز على تجربة **الأديب والكاتب الفلسطيني الدكتور يوسف جاد الحق** في الأدب الساخر في **القصة والرواية** من خلال استعراضنا لمجموعته القصصية **المستقبل الذي مضى، وروايته الجنية، والدكتور جاد الحق** هو من مواليد الرملة فلسطين، وعضو اتحاد الكتاب العرب في سورية وعضو اتحاد كتاب فلسطين، وشغل عدة مهام منها أمين سر جمعية القصة والرواية ورئيس تحرير مجلة صوت فلسطين وشارك في العديد من مؤتمرات الأدباء والكتاب العرب، ويسهم في نشر المقالات الصحفية في معظم الصحف، وترجمت له أعمال للغات متعددة منها الإنكليزية والأرمنية والفارسية، وهو أحد رواد القصة الفلسطينية وأدب المقاومة، وفي **مجموعته القصصية المستقبل الذي مضى** الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2007م، والتي تتكون من مجموعة قصص، عالج خلالها مجموعة من القضايا والمشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فهو **يتهكم وينتقد بسخرية المجتمعات البشرية وجشعها والانحدار الأخلاقي الذي وصلت إليه على لسان الحمار الذي اتخذه صديقاً له** فيقول: "نحن لا يحتكر أحداً منا برسيماً، ولا شعيراً لكي يبيعه لأبناء جلدته، المعوزين بسعر أعلى، لا يأكل واحدنا إلا قدر حاجته، ولا يفكر في الاحتفاظ بشيء يدخره ليومه التالي، ألا ترى أننا اشتراكيون بالفطرة وبغير ادعاء، ونحن نتناول غذاءنا على الطبيعة، فلا نطهو، ولا نتبل ولا نعرض الطعام في أطباق مزوقة كعروض للزينة وليس للأكل ناهيك عن أن نزهق أرواح مخلوقات أخرى لكي نتغذى بها متمتعين متلذذين كما تفعلون(6)، **وهنا نرى القاص جاد الحق ينحو منحى ابن المقفع في كليلة ودمنة في استخدام لسان الحيوان في قصصه، كما يمارس نوعاً من أنواع النقد الاجتماعي الذي يهدف لإصلاح الواقع، وسد مواطن النقص فيه، فيناقش جملة قضايا منها علاقة الذكر بالأنثى، وطريقة الزواج والبذخ والعلاقات المزيفة بين الرجل والمرأة من أجل ممارسة الجنس، هذا الأمر الذي تقوم به كل المخلوقات** فيقول على لسان الحمار:" لماذا هذا الإعلان المكشوف عن عمل جنسي محض؟ يحدث هذا في الواقع الذي تتظاهرون فيه بالحشمة والحياء جراء كلمة يقولها فتى أو أغنية ترددها فتاة" (7)

وفي **قصة أحلام يقظة**، ينتقد الكاتب ممارسات الحكام من خلال حلم أحد الناس بان يصبح ملكاً، يتحكم بالناس ويمارس القهر عليهم والممارسات التي يتبعها الحكام من الظلم والاحتكار للسلطات وتسخير الناس لخدمتهم وحالات القلق التي يعيشونها بسبب خوفهم من الناس والقلق على حياتهم ليصل بنا بالنتيجة رفض هذا الإنسان لأن يكون ملكاً بعد الأحلام الموحشة التي أصابته والتي تصل إلى حد القتل والاغتيال فيقول

"أصحو على ألم الضربة، أتحسس مكانها، أتلفت حولي...لا أجد غير الفراغ. اللهم اجعله خيراً وأبعدها عني الإمارة والملك والوزارة. .ولا بأس في أن أكون من زمرة الكتاب والصحفيين).وفي قصة الجهل نور أحياناً، **ينتقد الكاتب بعض الظواهر في المجتمعات وخاصة مدعي المعرفة في كل شيء**، ويفضل الاعتراف بالجهل أفضل من الكذب على النفس وادعاء ما لا نعرف، فيشير إلى انتشار ظاهرة ما يسمى الشعر النثري، وكتاب القصة القصيرة جداً، **ويسخر من بعض النقاد المزيفين** الذين يمتدحون بعض النساء خاصة الجميلات، رغم تفاهة إنتاجهن وضآلته فيقول: "ولسوف يصفق لها نقاد إذا ما كانت جميلة وإذا كانت ذميمة لن يلتفت إلى المسكينة أحد من أساطين النقد أولئك"(8)ويقول ايضاً: "أليس هذا الجهل المطبق خيراً من ادعاء المعرفة ثم انكشاف الجهل الفاضح فيما بعد؟) (9) وفي **قصة حكاية صديقي الناقد** يثير الكاتب قضية مهمة بأسلوب ساخر ناقداً بعض تصرفات المتسلقين على النقد والثقافة والتصرفات غير اللائقة لبعضهم وجلوسهم في المقاهي وإضاعة الوقت وتصنع المعرفة من خلال ممارسة بعض المظاهر المزيفة(حمل كتاب، غليون، القهوة من دون سكر، التأفف، التعالي على من حولهم، التقليل من الآخرين) فيقول: "إذا ما عدنا إلى صديقنا الناقد في جلسته الهافنية، ألفيناه على الصورة إياها التي تركناه عليها، يضع رجلاً فوق رجل غليونه ما انفك بين شفتيه. ينظر إلى ساعة يده، يبدو سعيداً، إذ(قتل) ساعات خمس من عمره بيده ولا بيد عمرو يحدث الجلبة إياها لفتاً للأنظار لا سيما وأن هناك فتيات ثلاثة يجلسن غير بعيد منه كأن يضرب بغليونه على الطاولة ينفض الرماد من فوهته أو يدفع عامداً كأساً بيده لتهشم على أرض المقهى(10) وفي **قصة الجار السابع**، يعالج الكاتب مشكلة اجتماعية وهي أذى بعض الجيران وإزعاجهم للجيران من خلال حديثه عن جاره الذي يعيش حالة **التناقض في السلوك** فهو حين يمرض يصبح سلوكه سوياً وراقياً وجيداً مع الجيران ولكن فجأة عندما يتحسن يصبح شريراً مزعجاً فيقول: "يكون أبو منذر في أحسن حالاته وأجمل لقاءاته واستقبالاته وهو في حالة المرض ويقدم كلاماً جميلاً مع القهوة، ثم كلاماً أجمل مع الشاي وربما الكعك، ويتابع فيقول:" بيد أن أبا منذر نفسه ما إن يبل من مرضه، مستشعراً في نفسه شيئاً من القوة حتى يبادر إلى الهجوم المباغت والمتواصل على الخصوم الذين هم جيرانه "(11)وفي **قصة"عدوى"** يطرح الكاتب مشكلة الغيرة والتقليد والتمسك بالمظاهر الزائفة والبذخ من خلال حديث يدور بينه وبين جاره عن تصرفات زوجة جاره التي في البداية يظنها مدبرة بارعة ليكتشف إنها مبذرة تحب الزيف والمظاهر البراقة الخادعة، حتى أوصلت زوجها ليعرض منزله للبيع، ويهمز ويسخر من البنك الدولي التابع لسيطرة

الدول الاستعمارية فيقول: "إدلني إن كنت صديقاً حقاً على بنك يقرض دون رهن لملكية جديرة بتأمين السداد، أما إذا عنيت البنك الدولي فهذه مسألة أخرى، أضحكني قوله، فوجدتني أصيح به، ويحك هل جاء على لساني ذكر البنك الدولي حتى هذا لا يقرضني بعد أن أصبح رئيسه(بول وولفتز)(12)

وفي **قصة نساء متفوقات** يثني الكاتب على أخذ المرأة دورها في المجتمع ومشاركة الرجل في الوظائف العامة لكنه ينتقد ويسخر من نقص تدريبهن وحسن اختيارهن فمعظم الذين يعملون لا يفقهون في العمل الذي يمارسنه، وفي قصة **قراءة بالإكراه** يطرح الكاتب مسألة المجاملة والكذب والرياء بين الأصدقاء وعدم الاعتراف بإمكانات الآخرين وقدراتهم والحسد والغيرة من خلال قدوم أحد أصدقائه للاستدانة منه كونه مطلوباً للسجن إذا لم يسد ديونه فرآها فرصة ليجبره على قراءة مقاله، وهو الذي يكره أن يقرأ له مقال ولا يعترف بإمكاناته فوضع شرطاً لإقراضه المبلغ لقاء قراءة مقاله وإجراء امتحان له فيه لكنه يعجز في إجباره ويفضل دخول السجن على أن يقرأ له مقالاً فيقول: "من تظن نفسك يا أنيس طه حسين أو عباس العقاد أو حتى حنين هيكل، أبداً لن أسمح لك باستغلال وضعي لتكرهني على قراءة مقالاتك تحت ضغط الحاجة إليك 0"(13). وفي **قصة وظيفة بلا أجر** يعالج الكاتب مشكلة العلاقة بين الزوج والزوجة وهيمنة بعض الزوجات على الزوج وإهمالها له مما يجعله يفكر أنه موظف لديها من دون راتب ويسعى للتخلص من هذا الوضع. أما **قصة صديق الأفاعي** ينتقد فيها وجود طبائع بعض الناس التي تشبه الأفاعي فليس الأفاعي الحقيقية وحدها من تلدغ وتغدر ولكن هناك أناس يتمتعون بطبع الأفاعي فيقول: "فقد أصبحت تلدغ يا صديقي، في الآونة الأخيرة "(14)

وفي **قصة حكيم** يثير الكاتب الأمور المتعلقة بالعلاقات الشخصية ويرى أن الصراحة تؤدي إلى المتاعب والنفاق والمجاملة هو الطريق الذي يحبذه معظم الناس وذلك من خلال حوار بين الزوج وزوجه وقوله بصراحة لها رداً على قولها أنعم الله عليك بالبصر والبصيرة، ورد الزوج بصراحة "لو كنت كذلك يا عزيزتي أكان يمكن أن تكوني زوجتي دون نساء العالم "ودب خلاف بينهما والمشاكل ولا ينسى أن يتهكم ويسخر من الوضع العربي المتردي ودور المسؤولين الأمريكيين وقدرتهم على التنقل بين الأقطار العربية أسهل من أي مواطن عربي فيقول "مما جعل مهمة الوسطاء أعسر من مهام" العزيزين" هنري وفيليب"(15)

وفي **قصة صحوة ضمير** يصف القاص جاد الحق حالة الصراع النفسي الذي ينتاب شخصاً قتل صرصاراً، فندم وأنبه ضميره وينتقد الذين يقتلون شعوباً وأنبياء ولا تهتز

لهم شعرة ولا يؤنبهم ضميرهم فيقول:" ما بك يا هذا..؟ أتفعل هذا كله بنفسك من اجل صرصار...؟؟!، ما هي حال أولئك قتلة الأنبياء ومبيدو الشعوب...؟!(16)

وفي **الرواية** برع الدكتور جاد الحق في تجسيد الأدب الساخر ففي رواية **الجنية** الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب /دمشق، 2017م، ومن خلال حوار يدور بين شخص من الكرة الأرضية وجنية قادمة من العالم الآخر، يستطيع الكاتب أن يقدم لنا رؤيته لحال المجتمعات الإنسانية والانحدار الأخلاقي والقيمي والممارسات المتوحشة التي تمارسها القوى الاستعمارية فيقدم لنا رؤيته السياسية والاجتماعية للخلاص من التدهور الذي وصلت إليه البشرية ويرى أن القوى الجنية الشيطانية لديها من الخير أكثر من الإنسان على وجه المعمورة، فمن خلال الجنية التي فرضت وجودها عليه وصداقتها وكانت تملك من الجمال الساحر الذي جعلها تهيمن على قلبه يدور حوار صريح وشفاف ينتقد العادات والقيم الاجتماعية التي يمارسها سكان الأرض على لسان الجنية فيقول:" إنكم تحرصون على اللقاب، حتى لو كانت فارغة من أي معنى أو كانت مزيفة أو مشتراة بالمال"(17)، أنتم معشر الإنس لم تؤتوا من العلم إلا قليلاً ذلك القليل الذي يمكنكم من العيش في دنياكم الشقية، أما ما خفي عليكم من بحور العلم، وينابيع المعرفة، فهو أعظم بكثير"(18)، "ا بينكم من هم مثل إبليس، بل هم أضل سبيلاً، فمنكم المتجبرون، ومنكم المتسلطون، ومنكم الظالمون المستبدون.. لديكم ممن يتولون أموركم من يدمرون البلاد ويقتلون العباد، أولئك وبال على بني جنسهم فهم شياطين الأنس بينكم، ولربما فاق بعضهم شياطين الجن أنفسهم خبثاً ومكراً وأذى"((19)

- نساؤكم يعتمدون على الجسد ومواصفاته حسب مقاييس معينة عندهن، وأنتم الذكور كذلك، هن يثرن شهيتكم بمفاتن أجسادهن، نحن نساء الجن لنا مقاييس أخرى مختلفة للاشتهاء

-المرأة هي المرأة يا سيد قصي في سائر الكائنات والخلائق أعني الأنثى هي الأنثى(20)

أنتم تقدمون على الزواج غالباً بدافع الاشتهاء الجنسي... المرأة عندنا ليست بحاجة لمعيل رزقنا يأتينا رغداً من عناصر الطبيعة المتاحة بوفرة للجميع (21)

- إننا نهتم بالمظهر وليس بالجوهر، علينا الاهتمام بالأحياء وليس بالأشياء، بإنسانية البشر لا زخرفة الحجر، بالحياة لا بالموت، بالتضحية والإيثار وليس بالأنانية والاستئثار(22)

-انتشرت كالفطر، في الآونة الأخيرة الشركات المنتجة، لبضائع من هذا النوع الاستهلاكي الرخيص، تحمل كل منها اسماً أجنبياً استصغاراً منهم لشان

لغتهم الأم(23)

-الروح أمر أكدت وجوده وإمكان تجسده وظهوره لنا علوم الباراسيكولوجي الحديثة في الدول الأكثر تقدماً(24)

-ينتقد ويسخر من الممارسات الجنسية الشاذة في المجتمعات مثل ممارسة الجنس مع الحيوانات وبين الرجل والرجل والمرأة والمرأة.

-ينتقد اللجوء إلى الشعوذة في مواجهة المشاكل التي تعترض الإنسان، ويسخر من الذين يتسلطون على الناس أثناء ممارسة مهامهم ويرى أن هذا دليل الكبت وخضوعه لأوامر رؤسائه فيعوضها هو بالتسلط على من هم أدنى منه رتبة أو منزلة(25)

-ينتقد ظاهرة الهدر في الطعام والمواد الغذائية التي ترمى في الحاويات نتيجة المظاهر المزيفة ويرى أنها كفيلة بإنقاذ جياع إفريقيا وكوريا الشمالية والمشردون في أقطار الأرض ضحايا النزاعات الإقليمية والدولية (26) ويؤكد على ضرورة الحياة الطبيعية للمرأة بعيداً عن المظاهر المزيفة، ويهمز ويتهكم على مكانة أمريكا ورئيسها بأنه يمارس الكذب والتزييف والبعد عن الحقيقة وهذه صفة تكاد تشمل معظم البشر فيقول على لسان الجنية:" إن الزيف والتمويه والخداع هي الصفات السائدة عندكم في هذا العصر تحديداً، إنه واقعكم بالفعل، وهو واحد من أسباب شقائكم في دنياكم التعسة(27)

المجتمع الجني فيه العلاقات بين الرجل والمرآة أكثر تطوراً فلا علاقات جنسية خارج الحياة الزوجية، كما ينتقد القرارات الخلبية وانعدام المحاسبة خاصة للمسؤولين المقربين والمدعومين من التجار والمافيات ويسميهم القطط السمان(28) ويسخر من شرور الإنسان وتصرفاته الرعناء التي تطال الإنسان والحيوان والطبيعة يقول على لسان الجنية "حتى الحيوانات والحشرات لا تسلم من شروركم، ولا الطبيعة، وهذا ما يؤثر على المناخ ويسبب الكوارث الطبيعية والأخطر هو **التدهور الأخلاقي** في كل شيء ويتهكم على حالات النفاق والكذب عند الرجل والمرأة في العلاقات المزيفة، فيعيشون حالات الخيانة الزوجية من قبل المرأة والرجل ويشير إلى حالات الإبادات الجماعية التي محت عن ظهر الأرض أكثر بكثير ممن هم عليها الآن.(29) كما يتحدث عن الحرب العدوانية الإرهابية على سورية وما فعلته الدول العدوانية من استقدام المجرمين من انحاء العالم لتعبث بسورية وشعبها وثرواتها حيث نصبوا أنفسهم حكاماً على النوايا والقلوب والنفوس، يحاكمون ويحاسبون البشر وكأنهم وكلاء الخالق على أرضه إنهم جهلة أغبياء متآمرون(30)، ويبشر بانتصار السوريين على الغزاة. كما تحدث عن

الحالات الاجتماعية التي يعانيها المجتمع السوري في ظل الحرب من خطف وقتل وطلب الفدية والاختطاف وغير ذلك، كما يؤكد على الإيمان بالقضاء والقدر(ليس في وسعك أن تمنع القضاء والقدر عن أحد)(31)ويرى الكاتب أن البشر على ظهر الكوكب الأرضي بعضهم لبعض عدو والبشر يحتالون على كل شيء، ويؤكد أن من يأخذون التوكيلات من الشركات الغربية في منطقتنا ودول العالم هم عملاء الماسونية وخدمهم، ولا يخدمون شعوبهم(32)ويرى أن ملكة الضمير، هي معنى خفي، هي قوة غير مرئية لكنها تتعلق بالروح وليس الجسد، لا تحتل مكاناً مادياً محسوساً في الأجساد، وهي بمثابة الميزان الدقيق الصادق يبين لصاحبه الصواب والخطأ، ولكن للأسف إنها اليوم معطلة في المجتمعات الإنسانية (33)، ويثير مسألة مرض الناس على لسان الجنية التي ترى أن سبب مرض الناس هي تصرفاتهم وطريقة عيشهم فتقول: "أنكم أنتم من يجلب على نفسه الأمراض المهلكة لسوء تعامله مع جسده نفسه، فهو يأكل من غير ضرورة حيناً، ويشرب ما يذهب بعقله من غير داعٍ حيناً، يسرف في كل شيء"(34)، كما يرى أن المجتمعات البشرية في المستقبل ليس فيها حكومات سخيفة فيقول على لسان الجنية: إن حكوماتكم هي مصدر البلاء لشعوبكم"(35)ويتناول قضية المظاهر الزائفة والمخادعة التي يتصرف بها بعض الناس وخاصة المسؤولين منهم ف يقول على لسان الجنية:" حتى شعر رأسه يطليه لعله يخدعه عن حقيقة عمره، بعض هؤلاء اقترف من الجرائم والموبقات ما لا حصر له ولربما قتل نصف شعبه لا لشيء إلا لكي يبقى على ذلك الكرسي زمناً أطول ليحكم نصفه

المتبقي"(36)، ويتخيل وجود كواكب خارج مجموعتنا الشمسية مأهولة بمخلوقات ذكية لكنها تختلف في تكوينها ومواصفاتها.. ويسخر من سذاجة البعض الذين يعتقدون بالخرافات ويذهبون لبعض ما يسمون أنفسهم مشايخ لحل مشاكلهم وطرد الجن من أجسادهم من خلال تعرية الشيخ(عبد المقصود) الذي يمارس هذه البدع، من خلال طلب الشيخ لمعالجته "دجاجة سوداء لا شية فيها، أوقيتان من المسلك والزعفران قليل من العنبر ومئتي دولار أمريكي"(37)، ويوجه اللوم لبعض المثقفين الذين يلجؤون لمثل هذه الترهات، ويرى الكاتب الروائي جاد الحق عالم الجن عالم المستقبل الذي يحلم به بأن الناس فيه يختلفون فيما بينهم لكنهم لا يشتبكون في قتال دموي ولا يعمل فريق منهم على إلغاء الفرقاء الآخرين، أو تحويل حياتهم إلى جحيم أو تحويل الحي إلى جثة، ويرى أن المرء يواجه مآسيه وأزماته ثم مصيره حتى موته وحيداً وحيداً حتى يلقى وجه ربه سوف يلقاه وحده(ص138)، كما يتهكم الكاتب على وضع التعليم

والجامعات في العالم اليوم على لسان الجنية بالقول:" أتحسب يا صديقي أن مدارسكم وجامعاتكم تعلمكم اللغات حقاً؟...!؟ وتعلمكم شيئاً غير الثرثرة والمماحكة والمشاكسة وعداء الشعوب بعضها لبعض(39)

وينتقد العلاقات الشخصية السائدة في المجتمعات، التي لا تحترم الصداقة التي تقوم على المصالح والانتهازية وعدم الأمانة من خلال تعينه للجنية الجميلة سكرتيرة وتدافع أصدقاؤه لزيارته من أجل محاولة إقامة علاقة معها وعندما اختفت لم يزره أحد، كما ينتقد ظاهرة تعدد الزوجات من أجل إشباع النزوات الجنسية وعدم احترام المرأة واعتبارها سلعة تباع وتشترى وترمى في اي لحظة، كما يشير إلى وجود بعض المتسلطين من أصحاب النفوذ الذين يوجهون التهم للناس ظلماً من أجل السطو على أعراضهم وأموالهم من خلال قول أحدهم للجنية إذا لم يوافق زوجها على طلاقها أسلط عليه جهة ما، نلفق له تهمة ما، كالاتصال بالعدو، كالانتساب لجهة محظورة(40) ويرى الكاتب أن شياطين الإنس تفوقوا على شياطين الجن في إشاعة الفساد والتدهور الأخلاقي وهم يستغلون قواهم ووجاهتهم وثراءهم وهم من علية القوم، من ساسة ومسؤولين، ومفكرين، بأساليبهم الخاصة والخفية الحصول على أكثر بكثير مما كان الجان والعفاريت يقدمونه لهم لقد تبين لشياطين الجن أن شياطين الإنس تفوقوا عليهم فأشاعوا في الأرض الفساد كما يشاؤون(41)، ويرى الكاتب أن صمت الناس وخوفهم هو سبب تعاستهم واستغلالهم والاستبداد من قبل حكامهم، وأزلامهم.

وينتقد الدعوات المنحرفة والمنحلة أخلاقياً التي تنادي بالعلاقات الجنسية المنفلتة والتي ينادي أصحابها بأن تكون مشاعاً بين الناس، ويسخر من العلاقات التي تهين المرأة وتجعلها سلعة ويصفها بأنها تجارة الرقيق الأبيض المعاصر(42) ويرى الكاتب أن البشر تفننوا في صنع أدوات القتل والتدمير، كما أن في الكون العظيم من الأسرار والخفايا والمغيبات مالا قبل للعقول البشرية إدراكه والإنسان يمارس الغرور وهو الجهل بعينه، بحيث المصاب به لا يستمع لرأي غيره وكأنه وحده من يملك الحكمة والحقيقة، كما ينتقد الممارسات بحق أصحاب الرأي في معظم أرجاء الكون، ويسخر من جهل الحكام في دول الخليج العربي وجهلهم وشرائهم للناس لكي يصفقوا لهم ويثنوا عليهم ويسيروا في ركابهم من خلال ما حدث معه في حضوره أحد المؤتمرات، وكيف يشترون الوفود ويطلبون منها الإعجاب والتصفيق والإشادة بهؤلاء الأمراء الجهلة، وكيف يبذرون أموال وثروات شعوبهم على الأمور غير الجدية علماً بأنهم لا يستطيعون حماية بلدانهم من أي اعتداء بل يلجؤون لدعم الأجنبي الذي يسرق ثرواتهم بحجة

حمليتهم، وممارسة الحصار والتشدد في انتقال الكتب والصحف واعتبارها ممنوعات خطيرة وعدم السماح بالانتقال لها بين الأقطار العربية وذلك من خلال قول ضابط التحقيق معه" مجرد حيازتك لها تكفي لإدانتك"(43)، فالقطعان تملك من الحرية أكثر مما يملك الإنسان ولربما كانت تحظى بالأمن أكثر منه، ويشير إلى جهل الكثير ممن يدعون المعرفة والعلم في المجال الطبي وذلك على لسان الجنية بقولها: "أنا ابنة الجن الأزرق، أقدر على معرفة أحوالك، ظاهرك وباطنك، هؤلاء يدعون أنهم يعرفون وهم لا يعرفون، يخدعون البسطاء بتلك اللوحة المعلقة على واجهات عياداتهم، وتلك الشهادات المرسومة بأناقة تعلن عن جهلهم أكثر مما تدل على معارفهم ومعلوماتهم"(44) ثم ينتقل الكاتب برحلة مع الجنية إلى خارج كوكب الأرض، ومن خلال حواره مع الجنية تؤكد له وجود كائنات حية على هذا الكوكب، ولكل مكان في الكون ظروفه وشروطه ومخلوقاته وهنا يعتمدون على الأمونيا بدلاً من الأوكسجين الذي على الأرض، فالمخلوقات خليط من الجن ولكنهم ليسوا كالبشر، لا في الشكل، ولا في المضمون، ولا في السلوك، إنهم لا يعرفون القتل ابداً ولا الجشع، ولا التكالب والتطاحن ولا الحروب(45)

(وتقول له الجنية أنكم أسوا المخلوقات على أي كوكب. كما يطرح قضية الكلام ويراه أنه آفة البشر فكم من الحروب قامت عندكم بسبب كلمة جارحة أو متغطرسة أو متحدية وسوء فهم الكلام مصدر البلاء للبشر، وأن هؤلاء المخلوقات يعرفون كل شيء عن البشر ويرسلون الصحون الطائرة، وسفن الفضاء الآتية إلى الأرض من هناك، كما يثير قضية الحقيقة وكما يورد على لسان الجنية قولها: "لا شيء يثير غضبكم أكثر من مواجهتكم بالحقيقة، لو أنصفتم لأحببتم من يدلكم على عيوبكم بدلاً من مناصبته العداء، الأرواح من الأجساد، وتعرف كل شيء.... سوف تتكشف لكم الحقائق بعد الموت، عندما تتحرر(، ويرى أن المجتمعات البشرية تتسم بالحمق فيقول على لسان الجنية:" ألا ترى أنت إذن إنكم على قدر من الحمق إذ تختصمون فيما لا يستحق الخصام؟ بسبب الجشع والأطماع الشخصية والجماعية والظلم والحجر على الفكر والرأي، والأثرة وراء ذلك كله(46)ثم تعود الجنية به للأرض بعد رحلة اشتاق فيها للوطن فتقول له نحن لا نملك أوطاناً لا حدود عندنا ولا جغرافية، أنه الحلم بعالم تسود فيه الإنسانية والمساواة بين البشر. وبعد عودته يحاول شرح ما رآه لأصدقائه فيقول: إنه رأى مخلوقات قريبة الشكل منا نحن البشر، لكنهم لا يتكلمون يتخاطبون عن طريق الفكر والنظر إلى وجوه بعضهم بعضاً، وهم يأنفون تناول أجساد كائنات حية، هم

يرون أنه لا يحق لكائن ذي روح أن يزهق أي ذي روح فالروح هبة الله وليس لغيره حق في تدمير الأجساد التي تؤويها..!! ويحاول أن يقدم ما شاهده في محاضرة ويغمز من عدد حضور المحاضرات الثقافية في المراكز الثقافية وأن حضور الأمسيات الأدبية والعلمية في هذه الأيام القاحلة ندرة لا يعتد بها، ويعيدها لأسباب عديدة، ويشير أن اكتشاف كولومبوس لأمريكا كان وباء على البشرية بسبب سياسات الولايات المتحدة الإجرامية. كما أنه ينتقد المطبوعات المنتشرة ويرى أنها أطباق طعام ملأى بالجهل، والبلاهة(47). ويرى أن البشر على كوكب الأرض يصنعون كل ما هو مخالف لنواميس الكون وتحسبون أنكم تحسنون صنعاً كبناء ناطحات السحاب وغيرها فصاعقة واحدة تجعلها رماداً. كما يثير قضية هامة ويسخر منها ومن البشرية على لسان صديقته الجنية: "لو تم رصد ما ينفق على صناعة الموت عندكم في وجوه أخرى تكفل للبائسين عيشاً رغيد أو كفافاً على الأقل، لما بقي جائع أو محروم على ظهر كوكبكم ولما انتشرت البطالة والجهل والمرض مما يفضي بالقطع إلى الحروب والثورات وما عليها(48).

-مما تقدم نقول: إن الأديب القاص والروائي د.يوسف جاد الحق، أحاط ببراعة بكل صفات الأدب الساخر، والهدف منه، فهو امتلك لغة رشيقة سهلة عذبة، وأحاط بعناصر الأدب الساخر في قصصه ورواياته، فاحتوت أعماله على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح والدعابة وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة بإلقاء الضوء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه لذلك فقد حقق الهدف من الأدب الساخر وهو تصحيح الوضع القائم والدفع به نحو الأفضل.

لقد اعتمد الكاتب جاد الحق على السخرية الانتقادية، وهي عملية تأديب مؤلمة مخزية لأنها ما وجدت واتسمت بسمة النقد إلا لتخزي وتؤلم في آن واحد.لقد اتسمت القصص والرواية لدى الكاتب القاص والروائي جاد الحق بالتمرد على الواقع والثورة الفكرية ضد البديهيات التقليدية سواءً كانت سياسية أو اجتماعية، فهي تعكس صورة الواقع بجماله وقبحه ولكن بأسلوب مختلف عن الكتابة العادية، - السخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير، لقد أتى الحدث لديه بشكل غير متوقع ومثير للضحك أحياناً، أي المفارقة في سير الأحداث، ولقد اعتمد الكاتب على أسلحة التهكم والفكاهة والكوميديا المستترة وغير المباشرة وأحياناً الخفية والخبيثة الزاخرة بالغمز واللمز والهمز واللمز والتلميح، فالغاية تبرر الوسيلة، **لقد اتسمت أعماله بين** قمة الجدية وقاع الهزل وغالباً ما تلمح بالإشارة والإسقاط والغمز على موضوعات الساعة، خاصة السياسية منها، وصور مادية ملموسة تلقى تقديراً واحتراماً من الناس.

لقد تميزت قصص وروايات الدكتور جاد الحق بالبساطة الشديدة في التعبير، بحيث يمكنها الوصول إلى شريحة أكبر من الناس، وإشباع رغباتهم، وبالتالي فقد حقق مهمة فالأدب الساخر كونه فناً يربي في **الناس ملكة النقد، ويوقظ فيهم الوعي بأخطائهم وحماقاتهم.**

إن ما قدمه لنا القاص والروائي جاد الحق يعتبر إثراء وإغناء للأدب الساخر وللمكتبة العربية والعالمية، إلى جانب الكتاب الكبار في هذا النوع الأدبي، فله منا كل الاحترام والتقدير

المراجع:

1 - د.نبيل راغب، الأدب الساخر، الأعمال الخاصة، ص103مكتبة الأسرة 2000م القاهرة

2 - المصدر السابق نفسه ص39

3 - يمكن العودة إلى شوقي ضيف، "مصر والحياة المصرية في العصور القديمة". القاهرة.

4 - أروع قصائد أحمد مطر. الجزائر: مكتبه نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع. م. حصار الهيثم. بيروت: دار الشروق.١٩٧٦

5- معوض أبو عيسى، فتحي محمد. 1970م.دراسات ووثائق.

-الفكاهة في الأدب العربي إلي نهاية القرن الثالث الهجري، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

6 - د.يوسف جاد الحق، المستقبل الذي مضى، اتحاد الكتاب العرب، 2007م، دمشق، ص53

7 - د. يوسف جاد الحق، المستقبل الذي مضى، المصدر السابق، ص 56.

8 -المصدر السابق ص67.

9 - المصدر السابق نفسه، ص 69.

10 - المصدر السابق نفسه، ص76.

11 - المصدر السابق نفسه، ص80

12 - المصدر السابق نفسه، ص92

13 - المصدر السابق نفسه، ص100.

14 - المصدر السابق نفسه، ص107

15 -المصدر السابق نفسه، ص109

16 -المصدر السبق نفسه ص 111

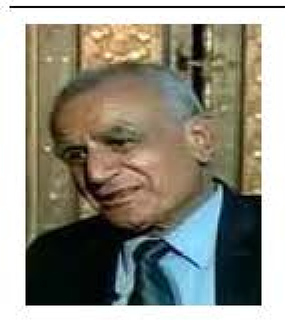
17 -د.يوسف جاد الحق، رواية الجنية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2017م، ص14

18 -المصدر السابق نفسه ص17

19 -المصدر السابق نفسه ص18

20 -المصدر السابق نفسه ص29

21 -المصدر السابق نفسه ص31
22 -المصدر السابق نفسه ص32
23 -المصدر السابق نفسه ص34
24 -المصدر السبق نفسه ص48
25 -المصدر السابق نفسه ص60
26 -المصدر السابق نفسه ص65
27 -المصدر السابق نفسه ص67
28 -المصدر السابق نفسه ص 75
29 -المصدر السابق نفسه ص82
30 -المصدر السابق نفسه ص83
31 -المصدر السابق نفسه ص94
32 -المصدر السابق نفسه ص101
33 -المصدر السابق نفسه ص107
34 -المصدر السابق نفسه ص 108
35 -المصدر السبق نفسه ص109
36 -المصدر السابق نفسه ص110
37 -المصدر السابق نفسه ص125
38 -المصدر السابق نفسه ص132
39 -المصدر السابق نفسه ص142
40 -المصدر السابق نفسه ص154
41 -المصدر السابق نفسه ص161
42 -المصدر السابق نفسه ص170
43 -المصدر السابق نفسه ص192
44 -المصدر السابق نفسه ص197
45 -المصدر السابق نفسه ص205
46 -المصدر السابق نفسه ص212
47 -المصدر السابق نفسه ص226
48 -المصدر السابق نفسه ص238



هاني الراهب مترجماً (1939-2000)

د. ممدوح أبو الوي



ينتمي هاني الراهب إلى جيل الستينيات وهو العقد الذي مازلنا نعيش آثار أحداثه ففي هذا العقد حدثت مأساة كبرى وهي الانفصال عن مصر في 28 أيلول عام 1961 وقامت ثورة شباط في العراق وآذار في دمشق عام 1963 وحركة 23 شباط عام 1966 ونكسة حزيران 1967 ووفاة عبد الناصر في 28أيلول عام 1970 والحركة التصحيحية عام 1970. هذا في الوطن العربي وفي العالم حدثت أحداث كبرى من أهمها تحليق رائد الفضاء الأول في العالم يوري غاغارين حول الكرة الأرضية في الثاني عشر من نيسان عام 1961.وبداية غزو الفضاء.

حصل هاني الراهب على الشهادة الثانوية وكان ترتيبه الثاني على طلاب الجمهورية العربية السورية، ويذكر هاني الراهب في أثناء حواره مع مجلة "المعلم العربي" عام 1966، العدد الأول: "توفي والدي وأنا في الحادية عشرة." وحصل على إجازة من جامعة دمشق باختصاص أدب إنكليزي، والماجستير من الجامعة الأمريكية ببيروت والدكتوراه من لندن. عمل مدرساً في جامعة دمشق وفي الكويت، وقبل ذلك درّس في معرة النعمان. وكتب ثماني روايات وثلاث مجموعات قصصية، كما ترجم عدداً من الروايات عن اللغة الإنكليزية.

كتب روايته الأولى بعنوان "المهزومون" عام 1960أي في زمن الوحدة عندما كان طالباً في السنة الرابعة في الجامعة وحصلت هذه الرواية على المرتبة الأولى في المسابقة التي نظمتها دار الآداب اللبنانية عام 1961.وتتحدث الرواية عن الشباب الذين يؤمنون بالفكر الوجودي الذي يقوم على الحرية الفردية التي نادى بها الأديب الفرنسي جان بول

سارتر(1905 -1980) وسيمون دي بوفار. وكتب عن هذه الرواية المترجم والروائي عبد الكريم ناصيف بحثاً بعنوان "اللامنتمي " نشره في مجلة الموقف الأدبي وانتقد فيه الفكر الوجودي الذي ينادي بالحرية الفردية المطلقة. ذلك الفكر الذي انتشر في الستينيات في بعض الأقطار العربية ولا سيما في سورية ومصر ولبنان، يقول عبد الكريم ناصيف :" طغت على المكتبة العربية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين موجة كاسحة من الأدب تنتمي للوجودية، إذ سارعت دور النشر في بيروت خصوصاً والقاهرة ودمشق عموماً لترجمة كتب كير كجارد وكولن ولسن وجان بول سارتر وسيمون دي بوفار وكامو إلى آخره" وكان المترجم المصري الدكتور عبد الرحمن بدوي(1917 -2002) أستاذ الفلسفة في جامعة القاهرة أحد دعاته الذي تبنى الفكر الوجودي طيلة حياته وحاول نشر أفكار الفيلسوف الوجودي الألماني مارتن هايدجر. وبذلك يكون الدكتور هاني الراهب مرآةً لعصره. ينادي بطل رواية " المهزومون" واسمه بشر بالنقمة على المجتمع وبالفوضى والميل للهو والعبث ويعبر عن أفكاره الوجودية لصديقه دريد.

تقول الدكتوره فادية الحلواني في كتابها "الرواية والإيديولوجيا في سورية "عن رواية "المهزومون:" بطل الرواية بشر واحد من الشباب المثقف المتحمس لقضايا أمته ومجتمعه والمتطلع إلى موقع مؤثر في محيطه والمتمرد على القيود الاجتماعية والسياسية والفكرية، يروي وقائع حياته في دمشق التي أتى إليها من قريته في اللاذقية. .. ويتزوج سميحة المطلقة التي تتصف بحرية هي أقرب إلى الإباحية "(1) وترى الدكتوره فادية الحلواني أنَّ الروائي توحد مع بطله وأعطاه الكثير من ملامحه. وتتابع : "يسيطر الاتجاه الوجودي على الرواية، فأبطالها يتصرفون بوحي الفهم الوجودي للحياة ويناقشون القضايا مناقشةً وجوديةً"(2)

ويقول الروائي هاني الراهب في لقاء أجرته معه مجلة المعلم العربي عام 1966 إنَّ روايته الأولى أحدثت ضجةً كبرى في الوسط الأدبي فكتب عنها كلٌّ من حيدر حيدر وجورج طرابيشي ومحي الدين صبحي والدكتور كمال أبو ديب وغيرهم.

وأصدر الدكتور هاني الراهب رواية " شرخ في ليل طويلٍ" عام 1970 والتي كتب صدقي إسماعيل على غلافها :" تحقق شروط الرواية الجديدة كما نظر إليها آلان روب جرييه، ترفض السرد." وكتب عنها نبيل سليمان في كتابه "الأدب والإيديولوجيا في سورية": " كان هاني الراهب في روايته وجودياً وليس فرويدياً أو ماركسياً كما يدعي، لقد انطلق من الفرد ليصل أحياناً إلى المجتمع، انطلق من الفرد كما تراه الوجودية ومن

دون الهوية الطبقية، رسم في شخصياته السأم والقرف والقلق والحيرة والتردد. ..كردود فعل أو كمواقف، وليس كتأثرات اجتماعية في هذه الشخصيات" (3) ويتابع نبيل سليمان : بطل الرواية أسيان" فأسيان وغيره يحاربون المجتمع بأشخاصه وليس بنظامه ولا يفرقون في حربهم بين كادح وبين طفيلي متسلط"(4)وخصص نبيل سليمان فصلاً في كتابه "الكتابة والاستجابة" لرواية "التلال ".

وأصدر هاني الراهب عام 1965 رواية بعنوان" بلد واحد هو العالم" وفي عام 1969 مجموعةً قصصية بعنوان" المدينة الفاضلة" وصدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق مجموعته القصصية بعنوان " جرائم دون كيشوت" عام 1978 وأصدر عام 1981 "الوباء "التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب وحازت على جائزة اتحاد الكتاب العرب بدمشق. وهي رواية لا تبتعد عن التاريخ ولكنَّها ليست رواية تاريخيةً وتتحدث عن آل السنديان في بداية القرن الثامن عشر في جبل الشير وأملاكهم على مدِّ النظر وكان عند شيخهم عشرة أبناء من زوجتين. أقدم غرباء من آل العنز الذين غيروا كنيتهم إلى آل العز بقتل الأبناء العشرة من آل السنديان غدراً. وبعد أربعين عاماً استطاع آل السنديان الانتقام. وبعد ذلك ينتقل الكاتب بسرعة إلى أحداث القرن العشرين إلى الثورة العربية عام 1916 والحرب العالمية الأولى وإلى معركة ميسلون وإلى الحرب العالمية الثانية.

تنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام وجاءت في ستمئة وخمسين صفحة.

ولا بأس من الإشارة إلى أنَّ الدكتور طه حسين نشر مقالة بعنوان "الوباء" وتحدث فيها عن رواية "الطاعون "لألبير كامو.

كما أصدر الدكتور هاني الراهب عام1977 روايةً بعنوان "ألف ليلة وليلتان". وأصدر أربع روايات بعنوان خضراء : "خضراء كالمستنقعات " (1992) و"خضراء كالحقول "(1993) و" خضراء كالبحار" و" خضراء كالعلقم"، وبذلك فإن المؤلف كان ابن عصره.

تتميز ترجمات الدكتور هاني الراهب بأنه كان يختار الأعمال الروائية التي تساهم في تحديث الرواية العربية. نذكر منها :

ترجم الدكتور هاني الراهب مجموعةً من الكتب نذكر منها كتاباً لجويس برينان بعنوان " ثلاثة روائيين فلسفيين"، الروائي الأول من إيرلندا جيمس جويس(1882 - 1941)، والثاني الفرنسي أندريه جيد، والألماني توماس مان (1875 -1955)، صدر عن

وزارة الثقافة بدمشق عام 1975، تكتب المؤلفة عن علاقة الأدب بالفلسفة وتحدث الكتاب ببعض التفصيل عن رواية "آل بودنبروك "1901 للروائي الألماني توماس مان الذي حاز بفضلها على جائزة نوبل للآداب عام 1929وعلى جائزة غوته عام 1949 وكان توماس مان قد قرأ الفيلسوف الألماني شوبنهاور وتأثر به.

وترجم هاني الراهب رواية بعنوان "صورة سيدة" للروائي البريطاني من أصل أمريكي وهو هنري جيمس (1843 -1916)، وصدرت الرواية عن وزارة الثقافة بدمشق عام 1989 يقول المترجم عن مؤلف الرواية في أثناء الحوار الذي أجرته معه مجلة المعرفة: " تعلمت من هنري جيمس الترابط والتسلسل الممتازين." (5) وقدّم المترجم لهذه الرواية ويرى أنَّ هنري جيمس ترك أثراً في كبار الروائيين من أمثال الروائي الإيرلندي جيمس جويس(1882 -1941) صاحب رواية "عوليس"(1922)والأمريكي أرنست همنغواي(1899 -1962) الذي حصل على جائزة نوبل للآداب عام1954 وترك لنا رواياتٍ خالدةً مثل "لمن تُقرع الأجراس؟"(1940)عن الحرب الأهلية الإسبانية ورواية " وداعاً للسلاح" و"الشيخ والبحر"(1952) واستطاع هنري جيمس رؤية الحياة بكليتها وساعده والده في تلقف العلوم، وكان والده مصمماً على ألا يسمح لأية ثقافة منفردة بالسيطرة على وعي ابنه. وبذلك مكّن ابنه من التقاط الثقافات الأوروبية الأغنى والأكثر تنوعاً. وبهذا كان الروائي هنري جيمس حيادياً، وكانت شخصياته الإبداعية غير متدينة أو حتَّى متمردة. وكان هنري جيمس قليل الاهتمام بالعلوم الدينية وكذلك كان لا يحب التعمق في التاريخ، وبالمدارس الأدبية والتراث الأدبي وتعرف في باريس على كبار الأدباء الفرنسيين مثل غوستاف فلوبير(1821 -1880) وبلزاك(1799 -1850) وزولا كما تعرف على الروائي الروسي إيفان تورغينيف (1818 -1883) الذي كان يقيم في باريس، ويكتب هاني الراهب في مقدمته أنَّ لدى الروائي ذائقةً أدبية ترفض استخدام الوعظ كما ترفض هيمنة فكر المؤلف على النص الروائي، وهو بذلك يؤيد فكرة الناقد الفرنسي رولان بارت الذي طرح فكرة موت المؤلف. ويقول هاني الراهب في مقدمته لرواية "صورة سيدة": " يحاول هنري جيمس وضع حداً لتقليد روائي سائد في القرن التاسع عشر، هو تقليد المؤلف العارف بكل شيء، القادر أنْ يقول كلَّ شيء بصوته المبثوث بحرية في الرواية. إنَّ هنري جيمس يرفض هذه المعرفة وهذه الحرية ويصر على أنَّ الاشتغال بالرواية هو الجلوس والمراقبة والوصف." (6) ويكتب هاني الراهب مرة ثانية عن رواية "صورة سيدة" في مقدمة

ترجمته لكتاب "مدخل إلى الرواية لإنكليزية" المجلد الثاني الذي صدر عن وزارة الثقافة عام 1977 وربط هنري جويس الشكل بالمضمون ارتباطاً عضوياً. ويعد روايته " صورة سيدة " ذروة إبداعه التي صدرت عام 1981 ويذكر هاني الراهب عناوين رواياته مثل "الأمريكي" و"السفراء"، جناحا الحمامة" و" الإناء الذهبي" و" المشهد الأمريكي"(1907) وله كتب نقدية منها كتاب "الرمزية والأدب الأمريكي" (1976) والذي ترجمه هاني الراهب. وأحد مفاتيح فهم شخصيات الرواية هو حبهم للمال. بطلة الرواية هي إيزابيل آرتشر، هي المركز والأبطال الآخرون يتوزعون حولها. حاول المؤلف هنري جيمس وضع حدٍ للتقاليد الروائية التي كانت سائدةً في أوروبا في ذلك الوقت. يرسم المؤلف الأحداث ولا يتدخل في سيرورتها، ويرسم الحوارات مثل حوار أحد شخصيات الرواية واسمه رالف مع أبيه وهو على فراش الموت. يقوم الحوار بجلاء الأعماق النفسية والمشاعر العابرة والدائمة للشخصيات، ومن ميزات الروائي هنري جيمس الإبداعية أنّه يترك الحكم النهائي للقارئ، إذا كانت إيزابيل آرتشر من الشخصيات الإيجابية في الرواية فإنّ زوجها أوزموند من الشخصيات السلبية. ويكتب هنري جيمس عن الشخصية المحورية في الرواية وهي شخصية إيزابيل آرتشر.هي شخصية مستقلة جذابة ومثيرة للاهتمام، يتيمة الأم والأب وفقيرة ولأنها فقيرة يعطف عليها شاب غني اسمه رالف تتشت الذي يحاول إقناع أباه ليخصص لها جزءاً من ثروته لتحصل على حريتها في مجتمعها المادي. ويرى المؤلف هنري جيمس وجود شبه بين هذه الشخصية وشخصية إيما في رواية "مدام بوفاري" للروائي الفرنسي غوستاف فلوبير. وأرى أنّها استمرار للشخصية النسائية الإيجابية في الآداب العالمية مثل شخصية بينيلوب في الأوديسة لهوميروس والتي أشاد بنبل شمائلها الدكتور طه حسين وأنتيغونا عند سوفوكليس وجولييت في مأساة " روميو وجولييت" لشكسبير وبورشيا في ملهاة " تاجر البندقية" لشكسبير أيضاً ومثل الأم عند مكسيم غوركي. وشخصية المرأة الفلاحة في رواية "أمر مألوف " لفاسيلي بيلوف. وشخصية زوجة الشهيد في رواية "صخرة الجولان" لعلي عقلة عرسان.

يذكرنا أسلوب الروائي البريطاني هنري جيمس بأسلوب الروائي الروسي العظيم دوستويفسكي الذي تتميز رواياته بالتعددية الصوتية وبعدم تدخل الروائي في الصراع الفكري في الرواية، إذ يقدّم أفكاراً متناقضة ويقف الروائي موقفاً حيادياً من هذا الصراع إلى حدٍّ ما.

ترجم الدكتور هاني الراهب كتاباً في جزأين بعنوان " الكاتب الأمريكي الأسود" لمؤلفه كريستوفر فربيغسبي وصدر عن وزارة الثقافة عام 1982، ويهدف الكتاب إلى الدفاع عن الزنوج في المجتمع الأمريكي المشحون بالحقد والكراهية والتمييز الاجتماعي والثقافي والسياسي. يتناول الكتاب في مجلده الأول كتاب الرواية وفي الثاني الشعر والمسرح.

المصادر:

1 -الدكتورة فادية الحلواني، الرواية والإيديولوجيا في سورية، دمشق، دار الأهالي، 1998، ص116

2 -المصدر السابق، ص120

3 -نبيل سليمان، الأدب والإيديولوجيا في سورية"، دار الحوار، 1985، ص132

4 -المصدر السابق، ص136

5 -مجلة المعرفة، العدد42لعام 1965 ص98

6 -هنري جيمس، صورة سيدة، وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص22



همسات أندلسية

سعيد الصقلاوي
رئيس مجلس إدارة الجمعية العمانية للكتاب والأدباء بعمان

أبوح بها جهراً، وأشدو بها همسا ... وألثمها شهداً، وأترعها كأسا
لطائف ترتد المشاعر دونها ... مجندلة صرعى كأن بها مسا
تهز صميم القلب تعصف بالهوى ... مشاهد(أندلس)، وهل مثلها ينسى؟
تذيب حروف الشعر في نور حسنها ... فينبت فيها الزهر يرهفها حسا
بلاد لها في المجد جذر مؤثل ... وكانت بحق في مفاخره أسا
فيا أرض (مدريد) إليك تحية ... تخوض عباب الشوق حتى ترى المرسى
وهل يا ترى (غرناط) تدرين ما الذي ... يداعب إحساسي ويلمسه لمسا
فأرجوك ضميني لصدرك مرة ... وكوني لقلبي في رحابته لبسا
ويا أرض (قرطبة) ذريني مهشما ... تجاذبني الذكرى لعز غدا نكسا
هناك يفوح المجد يعبق بالشذا ... وتدمع عين الدهر حين ترى النحسا
أما كان فيك الذكر يرفع عالياً ... فيترك في سمعيك من حينه أنسا
أما كنت للإسلام دولة عزة ... تناطح هام السحب ، بل ترهب الشمسا
ثماني قرون كالجبال شموخها ... تراها – ويا للعار - قد طمست طمسا

ثمـــاني قـــرون أترعـــت بحضـــارة وكـل بـني الـدنيا يعـب بهـا كأسـا

وكيـف يطيـب النـوم في جفـن مقلـة تـرى مـا أرى مـن أمـة أودعـت رمسـا

ولكنهـا الـدنيا تـبش مـع الفتـى ومـن ثـم تسـقيه الندامـة والبؤسـا

لقـد عظـم الخطـب الألـيم بـأمتي فلسـت تراهـا بعـد ذا ترفـع الرأسـا

سـوى أن يعـود العـدل يمـلأ أرضـها فيمحـو بهـا جـوراً ويغمرهـا قدسـا

فرات أحبّائي

إلى مدينة " الرقّة "؛ درّة الفرات



د. أنس بديوي

مُسجّى بأعناقِ الرجاءِ خطابي   ومُلقًى بكفِّ الزّاجراتِ كتابي

أهيمُ بفيضِ الغارقينَ بوجدهمْ   وأنثرُ أطيافَ المُنى برغابي

أحملُ ما خَطّتْ جراحُ أحبّتي   وديعةَ محزونٍ وجمرَ سرابِ

تدثّرْتُ بالعُري المُقَدّسِ بعدما   تثاقلَ خَطْوُ النّافرينَ لما بي

تزيّنّني أقلامُهُمْ وتَشُدُّني   إلى متحفِ الآلامِ شَدْوَ ربابِ

ويلهثُ بوحُ النادباتِ مُهَدّمًا   كأنَّ صهيلَ الحرفِ صوتُ غرابِ

أَرِقْتُ، وما حالُ السنينَ التي عوتْ   بجوفِ خيالِ الشّاعرِ المُتصابي

يطيرُ إلى أفلاكِ بسمةِ فجرِهِ   وينسجُ نوراً مِنْ بَهيٍّ ثيابِ

ويسقي رؤى عَذْبِ المواويلِ صوتَهُ   يحاورُ نجماً أو يتيهُ بغابِ

وتلكَ حكاياتٌ تسمَّرَ وقعُها   على شفةِ الأيامِ رَهْوَ سحابِ

" فراتُ " أحبائي تهزّ جذوعَهُ   مجاذيفُ أشلاءٍ وسودُ حرابِ

يسيرُ على أوتارِ قلبٍ مقطّعٍ   ويبعثُ ذكرى شيبِها لشبابِ

على صفحاتِ الدّهرِ خَطّتْ جنانُهُ   حضارةَ إنسانٍ وصدقَ كتابِ

وما كان أهلُ الشاطئينِ سوى المدى   يصافحهمْ من مشرقٍ لغيابِ

أحسُّ هزيعاً مثقَلاً بمدامعي   تشاطرني نجواهُ طيفَ صِحابي

وأحسبُ أنَّ الهمَّ يقتاتُ مهجتي   ويُترعُ جامَ اليأسِ مُرَّ شرابِ

تمرُّ ليالينا شقاءً ومحنةً   وسؤرَ خيالاتٍ بدارِ خرابِ

وما أفزعتنا الرّيحُ، حتّى كأنّنا   نُصافحُها في جيئةٍ وذهابِ

و"في دارةِ الأحلامِ" أطفأتُ غربتي   أوزّعُ أشتاتَ الضّنى بنصابِ

وأزرعُ نبضاً في رمالٍ عجنتُها   عشيّةَ خَفَّ الأهلُ دونَ ركابِ

لها، لجمالِ النهرِ، للأعينِ التي   تعتّقَ فيها الحبُّ، كانَ إيابي

تحاصرني الأبعادُ في كلِّ رعشةٍ   سكبتُ بها عمري، وغضَّ إهابي

أتيهُ على الدُّنيا "برقّةِ" أمّةٍ   تداعتْ عليها ضارياتُ كلابِ

وأرهقها أنّا أسودُ عرينِها   نشقُّ عُبابَ الضّيمِ بعد عُبابِ

ونكتبُ فوقَ الشمسِ عنوانَ مجدِها   ونرفعُ فيها ناطحاتِ سحابِ

بها أجترح العلا



رولا عبد الحميد

يا رماد احتراقي

انهض من خابية الانتظار

أجبني ...

لماذا الحزن يطاردني بمقصلته ؟

يا زمان الوصل في عتبات الفرح

هات يدك

عانق ضفائري نجّها

من أزيز الريح ونعيب العاصفة

نجّني من ركام الأسئلة

فلي أتراب على ضفة العقيق

ينادونني

وأنا ههنا في لجة الصقيع

هامت أشرعتي

والذئب يسير على تخوم ضوئي

يعبّ من بئر مداي

شاهراً مخالبه في مراياي

وأراني

على صفحة الماء المائر

كلمة ...

ألهث وراءها

أغوص حتى خاصرتي

وألتقطها ...

الكلمة أنا

وبها أجترح العلا

وأرتق أوشحة لواله منتظر

يا أيها اللاهثون إلى أوراق محترقة

وجدران وأسوار وقلائد

وصناديق خاوية

أنا أمتهن الحزن

لأجل عصافير خلف السور

خانتها رفيف الأجنحة

ويا أنت ...

أمازلت تسأل ...؟

لماذا الحزن يميد في وريدي ؟

وفي بحة الرؤى ينفيني ؟

اقرأ..!

غسان كامل ونوس

اقرأ..
أينَ السِّفْرُ؟!
وكيفَ انثالَ الحرفُ
وفاحَ العطرُ ببابي؟!
وسراجي في الركنِ نسيسٌ
ودُخانٌ يعلو
يدنو
من كوّةِ صبرٍ
غادرَها منذ سطورٍ
نَزَقُ غبارٍ
وشعاعُ
وانسدلَ الوجهُ حميماً
والأرَقُ تولّى
وتجلّى
ما بينَ الكلماتِ
حنينٌ
أشعلَ باقي الأركانِ
وحامتْ في أفقٍ مخنوقٍ
أطيافٌ زاجلةٌ
وانداحَ السرُّ
وشاعْ

*

اقرأْ..!
قالَ أبي
-المحظوظُ بفكِّ الحرفِ -
المفتونُ بترديدِ الأشعارِ
وترتيلِ التقوى
والسِّيَرِ الأولى
وحكايا عابقةٍ أخرى
والتغريبةُ جائزةٌ
والجازيةُ عروسُ النجوى!

اقرأْ..!
ما همَّ الشحُّ
الوعْرُ
النهرُ...
وبئسَ البردُ
"الدلفُ"
البعدُ
ونعمَ الحمدُ
الرعدُ
الهطلُ...
وقبلَ الفجرِ
وبعدَ الحفرِ
وقفرِ البيدرِ
اقرأْ...
ما همَّ الرعيُ
السعيُ
صدوعُ العتباتِ
النخْرُ بأخشابِ السقفِ
وجوعُ المَوقِدةِ الحيرى
ما همَّ النعيُ
صِلاتُ الرحمِ تنوسُ
تعالى في الوعي البرّيّ
القدّوسُ
يسجّلُ في اللوحِ المحفوظِ
دعاءَ النذْرِ
ضحايا الأعيادِ المرصودةِ
وصريرَ الموؤودةِ
قرباناً أعظمْ
والعتمُ
وهجسٌ
ورجاءٌ أبكمْ
والحَيرةُ والشكُّ
ووشوشةُ حريقٍ
ومواءٌ مكتومٌ
ولهاثٌ أشرمْ!

*

اقرأ..!
تلهجُ أمّيّةُ أمّي
وتغذُّ الهمّةَ
في هدهدةِ الأحداقِ
وذروِ الأشواقِ
تُجوجِلُ أرصدة الأحلامِ
تغالبُ أشواكَ الدربِ الوعرِ
وترفو شرخاً
يتجدّدُ في إيقاعِ الروحِ
تجاهدُ في ترميمِ أثافي الوقدِ
وذاكرةٍ
تُذكي مجمرةَ الرغباتْ
والأمثالُ تناذَرُ
من حصّالةِ عمرٍ مكتومٍ

يترشّحُ كالزيتِ تعتّقَ
في خابيةِ الركنِ الأعشى
وسباقِ الرضوانِ استعصى
ونزيفِ الأوقاتْ..

*

اقرأْ..!
قالَ ملاكٌ آخرُ
في سفحٍ آخرَ
وزمانٍ قُدَّ على عَكَرٍ
وبعيداً
-غيرَ بعيدٍ -
عن كهفٍ ونيامٍ
أو غارٍ وقفارٍ
والسامعُ
منتشياً يتساءلُ
عن سرٍّ موؤودْ
ويرود جبالاً راسخةً
في قربٍ
أو في عمقِ المشهدِ
وتأبّطَ ما خَشيَتْ منه رواسٍ(❖)
ومضى
في سمتٍ مرصودْ

*

أَقرأُ ذنبيَ غيرَ المغفورْ
-قولُ ملاكٍ آخرُ -
ذنبي
قلبي المعتلُّ
بوجدٍ وحبورْ
وعلى أشواكِ الدربِ
بقايا وعدٍ مخمورْ
ذنبي وسواسٌ
يأتيني في عزِّ الوعيِ
فلا "أَعقِلُها" أو أتوكّلُ"..
يا هولَ البلوى!
يُدنيني هذا الخنّاسُ كثيراً
من جبِّ العدمِ
فلا أعترفُ بعريي
أو أمتدحُ وشاحَ
السلطانِ العاري
أهونُ عندي
-قلتُ لذاكَ الضلّيلِ -
رقادي في مجرى
النهرِ الضاري
من إحساسِ الندمِ
على قولٍ
جَحَدَتْهُ النجوى!

*

أَقرأُ

ما خلفَ حروفٍ تسعى

في السطرِ استوفى

أو ضاقَ الورقُ

وغُصَّ البوحُ

ونفرَ الأرقُ

وعَزَّ التوقُ

استنأى..

وأواسي ما قد يتوارى

في شفقِ اللهفةِ

من زفرات

وأهدهدُ حسراتٍ مضمرةً

وسلافاتٍ تخبو

وأُدادي

أوتارَ اللحنِ فطيماً

وأُصادي النبضَ المكتومَ

وأجلو عكراً

في ملمحٍ مخدوعٍ

وأوافي

الطيفَ العالقَ

ما بين بساطٍ

وسحابْ

وأسيرُ بوشمي

حتّى

إنْ أنكرَني قومي

وأناجي من فوقِ حجابْ!

*

اِقرأْ..

ما قبلَ التنزيلِ

وما بعدَ الردّةِ

قومٌ

أو قولٌ

في الممنوعِ

وفي المرغوبِ

وفي المسفوحْ..

ومواسمُ فيضٍ

وضفافٌ تعرى

وذرا تتناهضُ

وتهمٌّ سفوحْ

وفروعٌ لا تصلُ إلى بارئها

وضروعٌ تُشبعُ

وثغاءٌ مبحوحْ

وحضورٌ مشفوعٌ بغيابْ

وشروق يتناهى

في رقصِ سرابْ

وكلامٌ في العتمةِ

لا يصحو

وحدودٌ في الغايةِ عائمةً

وتعاويذُ ضبابْ

*

اقرأْ

إنّك من صلصالٍ يُشوى

وأنا لا أملكُ

-مثلُك -

إلّا الدعوى

وأنا لا أعرفُ

سرَّ النشوةِ

أو أسَّ الشكوى

وأنا

لا أَرجمُ مَنْ أنكرَني

أو أُنكرُ ما يعنيهِ

وما حيّرني

وأنا

لا أُسرفُ في البوحِ

ولا أتمادى في النوحِ

ولا أتسلّى بالحدِّ

ولا بالردِّ عقيماً

ويقيني أنّي

-مثلُك -

مهما الْ قيلُ

ومهما الْ قالَ

ومهما اشتطَّ النائي

واتّأدَ الرائي

لا جدوى

لا جدوى

لا جدوى!!

***

(❖) ما خشيتْ من حملهِ الجبال، وحمله الإنسان: "الأمانة".



قراءة في مجموعة (على شرفة القمر) للشاعر رضوان الحزواني

د. موفق السراج

صدر حديثاً ضمن سلسلة الكتاب الإلكتروني عن الهيئة العامة السورية للكتاب 2023 المجموعة الشعرية على شرفة القمر تأليف رضوان الحزواني.

ها هو ذا الشاعر رضوان الحزواني يطلُّ علينا من شرفة القمر، بعد أن تيّمه الشعرُ في مجموعاته الثمانية السابقة، وكانت أولى مج موعاته الشعرية (على المرفأ) عن دار الثقافة الدمشقية 1990، ثم تلتها مجموعات عديدة (عنترة وبوابات الشمس) (ليالي الأميرة شهناز) (سيدة النخيل) (فراشات ملونة) (لتلك التي أهوى) (طيارة من ورق للأطفال) (فراشات ملونة) (على شرفة القمر) وله (عطر الروح) و(بلابل وعنادل) مخطوطتان.

وإنّ علمَنا بحقيقة القمر لن يمنعه من التأثير في نفوسنا الشاعرة، ولا يمنعنا من حُبِّ ضوئه الشاحب، ما دامت هناك نفس مستقلة عن الرأس فلا خوف على الشعر من العلم، شرفةُ القمر ويا لها من شرفة يطلُّ منها على عالم مترع بالسّحر والجمال.

فنّه الشعريّ

شاء الشاعر أن يجعل من شعره يمامة، ومن مفرداته أنهاراً وخمائل، ومن أشواقه أوعية هوىً ونشوة وعطوراً، وترفُّ القصائد عنده أن تكون ظلالها وبعضنا المستور، تسابقه الرؤى على سبيل التوق إلى كوكب مسحور، وهو يذوّب الآهات في

دمه ليسكبها شهداً وحبوراً، ويعتّق الحروف رحيق حُبٍّ، وينسجها بروداً حريريّة مذهّبةً لأحبابه، يقول:

أذوّبُ في دمي الآهاتِ شُهداً
فيقطرُ منْ أناملِيَ الحبورُ
وعتّقْتُ الحروفَ رحيقَ حُبٍّ
لترشفَها الكواكبُ والبدورُ
وأنسجُها لأحبابي بُروداً
حواشيها مُذهّبةٌ حريرُ

والشعر عنده خطابٌ ذو معنى وهدف ورسالة في ثوبٍ قشيب يغري المتلقّي، ويتسلل إلى قلبه وروحه وعقله، ليحتلّ مكاناً، وينتزع تأثيراً، ويهدي أمّةً تعشق النّدى والصّهيل، يقول :

هَلْ حَمَلْنا اليراعَ إلاّ لِنَهدي
أمّةً تعشَقُ النّدى وَالصّهيلا

شعرٌ يترجم وجدان الإنسان، في أفراحه وأتراحه، ويترجم روعة الحياة في مسرّاتها ومآسيها، يطير جناحاً أينما يشاء بعيداً عن الوحول، عربيٌّ حلو الشمائل، أصيل حسيب :

شَرَفُ الشّعرِ أنْ يَطيرَ جناحاً
أينما شاءَ لا يَمَسُّ الوُحولا
شرف الشّعر أنْ يكونَ حسيباً
طيّبَ الأصلِ لا يعيبُ الأصولا
عَرَبيٌّ، حُلْوُ الشّمائلِ يفترُّ
جبيناً وغُرّةً وجديلا

رؤاه الشعريّة

مما لا شكّ فيه أنّ الشّاعر ينبغي أن يكون عنده رؤيا شعريّة، فمهما بلغ العلمُ الماديّ من تقدّم ورقيّ يظلُّ مادّة كثيفة لا معنى لها ما لم يتيسّر للعالِم ومضات من الرؤيا تضيء خفايا المادة، وتكشف عمّا تنطوي عليه من حقائق خفيّة، وإنّ الرؤيا الشعريّة نفاذٌ عبر الواقع اليوميّ والحالات النفسيّة حيث تهجع المنازع الأصيلة في ذات الشاعر وذات الحضارة التي ينتمي إليها، ليكشف قيماً جديدة وعوالم رائعة، والرؤيا الشعريّة تعني مواقفه من الوطن والأمّة والإنسان والحياة والعالم .... وكم من شاعر عاش ورحل دون أن يكون له أثر يذكر به بعد رحيله، لأنّه لم يمتلك تلك الرؤيا الشّعريّة، فما قيمة الشّعر إنْ لم يرصد ما يدور حوله من أحداث، وما يعانيه الإنسان من هموم ومشكلات تؤرّق حياته، وتهدم إنسانيّته، وتجعل حياته خالية من البهجة والهناءة وراحة البال ؟ وما قيمة حياة المرء إن لم يكن ذا موقف مشرّفٍ واضحٍ فيها ؟

وقديماً قال النقّاد (الشعر ديوان العرب)، أي هو سجلٌّ حافل لما يجري على هذه البسيطة، فما نفتقد ذكره في كتب التّاريخ أحياناً، قد نجده في قصيدة،

والشّعر الحقيقيُّ هو الذي يجمع بين الفائدة والمتعة الفنيّة التي تؤثّر في النّفوس وتثير النشوة والجمال والسّعادة.

وقد وجدت الشّاعر رضوان الحزواني في مجموعاته الشعريّة صاحب رؤيا شعريّة تجلّتْ في مواقفه الإنسانيّة والوطنيّة، رؤيا تؤدي دوراً تنويريّاً، رؤيا فنيّة كشفاً ونقداً وتصويراً واستشرافاً، بأسلوب شاعريٍّ فيّاض فيه الفائدة والفنُّ الراقي الممتع الجميل.

حماة في شعره :

حماة في شعره سلّةُ وردٍ، بلابل وحمائم، نهر وظلال، قيمٌ توارثتها عن الأجداد، وحبُّه لوطنه يتجلّى أولاً في تغنّيه بمسقط رأسه (حماة) فيتغنّى بجمالها، وسحر طبيعتها، ونواعيرها، ونهرها الدافق الفتّان بقصائد كثيرة، فإذا هو شاعر بارٌّ برحم البيئة التي أنجبته، وفيٌّ لها كأحسن ما يكون الوفاء، فمن شفاه العاصي رشَفَ القوافي، ومن النّواعير تعلّم الهديل، يقول :

مِنْ شِفاهِ العاصي رَشفْنا القوافي
والنّـواعيرُ لقّنَتنا الهديلا

كيف لا والناعورة حوريّة نهر العاصي تلهم البلابل والقماري أعذب الأشعار، يقول:

تلقاكَ ناعورةٌ تُغنّي
حوريّةَ النّهرِ والظّلالِ
كم ألهمتْ بُلبلاً يُناغي
قُمْريّةَ الحُسنِ والدّلالِ

ونراه حيناً آخر يرى في صوت الناعورة تردداً لآهاته وتعبيراً عن أشجانه، فيخاطب قلب النّاعورة بقوله :

يا قلبَها المشجونَ صوتُكَ راعَني
إنّ الذي أشجاكَ قدْ أشجاني
لو كنتَ قلبي ما احتملْتَ أثارةً
مما يكابدُ من لظى الحرمانِ

الوطن والعروبة :

وينطلق من حبّه مسقط رأسه، ليعبر عن حبّه العميم لسوريّة الحبيبة، فيرى في الشّام منارة الفتح، منطلق الخيول البيض، عرباء العرين، الأمل في دحر العدو الصهيونيّ، وإعادة الحقّ إلى أصحابه الشرعيين، وحين دمّر هذا العدوّ مخيّم (جنين) بعد مقاومة بطوليّة نادرة، تفاعل الشاعر مع الحدث وصرخ في وجه الصهاينة:

أَجنِينُ ! لا..لا تُغْلِقِي الأبوابَ إنَّكِ في الْعُيُونْ
اَلشّامُ مُنْطَلَقُ الْخُيولِ الْبِيضِ، عَرْبَاء الْعَرِينْ
كالجمْرِ تَنْتَظِرُ الأَذانَ وَصَهْلَةَ الْفَرَسِ الْحَرونْ
فَالشّامُ كانَتْ مَا تَزالُ مَنارَةَ الْفَتْحِ الْمُبِينْ

وحين سقطت العاصمة العربيّة العريقة (بغدادُ) تحت جحافل الاحتلال

الأمريكـــيّ، ظهــر الأســى عميقــاً علــى الشّـاعر، وانسـحب هـذا الأسـى علـى الشّـام بأسـرها، كيـف لا وهـي مهـدُ الحضـارة والقوميّة العريقة، وقاسيون قلبها على المدى، وهـي قلـب الشـام النّابض، ثـمّ طمـأن الشـاعرُ العـراقَ الشـقيق بـأنّ الأمـل كـبير بـالتّحرير بمساندة الشام للبلد الشقيق، يقول:

بغدادُ ! قلبُكِ قاسيونُ عَلَى المَدى

ولأنــتِ قلــبُ الشّــامِ يــا بغــدادُ

والشّــامُ معــراجُ العروبــةِ والعُــلا

مــا دامَ فيهــا صــارم وجَــوادُ

والمحنــة المؤلمــة الــتي عصـفت ببلــدنا الحبيـب فيمـا أطلـق عليـه الغـرب (الربيـع العربي) عـام 2011، لـم تغب عـن شـاعرنا، فكتب العديد من القصائد التي تندّد بهذه المـؤامرة الكونيّــة الكــبرى، ومــن وقــف وراءها، وسار في ركبها، ممن حطّم عشّ الحمام، وسرق خاتم الخطوبة، وداس على رسـم شـبابها الجميـل، يقـول في قصـيدة عنوانها (التتار):

حطّمـوا عشّـنا الوديـعَ وهاضـوا

ريـشَ صـدري لمّـا أظـلّ الزّغابـا

سـرقوا خـاتمَ الخطوبـةِ داسـوا

رسْمَنا الحلـوَ حـينَ كنّـا شـبابا

مـا تريـدينَ مِـنْ قلـوبٍ عِجـافٍ

لم يدغـدغْ فيهـا الظّـلامُ شـهابا ؟

والشــاعر يحــدوه الأمــل بانتصــار ســورية، وتحقيـق آمـال كـالثلج الطّـاهر في ذرا جبـل العروبـة المهيـب، ولسـوف تـرفّ السّـنابل في الفجـر المنـدّى بعـد السّـنوات العجاف، بصور جميلة يستلهم فيها التراث وتــذكّرنا بقصــة يوســف عليــه الســلام، وكيف تحقّقَ الحلم بعد سلسلة من المعاناة والغربــة والآلام، ويبشــر بعــودة الأمــان والاسـتقرار إلى ربـوع الـوطن كـي يكـون سليماً معافى وأقوى مما كان عليه قبل المحنة، يقول:

آمالُنا كالثّلج طُهراً في ذُرا جبلٍ مَهيبِ

ألقَوا بها في البئرِ وانقلبوا على دَعوى كَذوبِ

وتبيعُها سيّارة بخساً إلى بلدٍ غريبِ

لكنّما بعدَ العجاف تُغاثُ أوجاعُ السّهوبِ

والسّنبلاتُ ترفُّ في الفجرِ المندّى بالطّيوبِ

آمالُنا مهما أرادوا وأدَها ستعودُ كالصُّبحِ الحبيبِ

ومـن قلـب المعانـاة والجـراح والآلام، تظلّ بوارق الأمل تطلّ باسمة، ويظلّ التفاؤل يغمـر النّفـوس، ويظـلّ النّـور يـومض في القلوب، ومن عيون الشّام تشرق الشّمس وتتلألأ النّجوم، وتورق الآمال، يقول:

لم يـزل في القلـوبِ ومضـةُ نـورٍ

ربّمــا بــاحَ بــالجوابِ السُــؤالُ

مـن عيـون الشّـآمِ تشـرق شمـسٌ

ونجــومٌ وتــورقُ الآمــالُ

النزعة الإنسانية

الغزل:

وأما النزعة الإنسانيّة في شعر شاعرنا، فهي واضحة بجلاء، ولا سيّما في قصائد الحبّ العديدة التي نجدها هنا وهناك، والحبُّ عنده له دفءٌ وتعلّقٌ بالقمر والخضرة والحلم اللذيذ، ومن حرم هذه النعمة بما فيها من مرارة وخيبة وألم وأمل لا تفيده الشروح مهما طالت ولا الكلمات مهما دقّت، الغزل عنده خلجات النّفس، ومناجاة قمر، وبوحُ بنفسج، ونكهة نعناع، وأحلام وردية، وهمسات دافئة، ونجمات بعيدة المنال، وروح ترقى إلى أجواء سماويّة، بعيداً عن الحسّ والتجسيد كقصيدة هند:

تَلَفّتَ طَرْفٌ على لهفةٍ

ليشهدَ بينَ النُّجيماتِ هِندا

مَدَدْتُ إليها جناحَ وِدادٍ

فَضاءَتْ شموسٌ منَ الثّغرِ وُدّا

وتَدنو وتَغمرُني نفَحاتٌ

فأنهلُ كأسَ الهناءةِ شَهدا

مع الأسرة:

الشعر هو عبير الرّوح، وربيع الحياة، يغرف من بحر العواطف، ليكون مع الإنسان في كل شأن، ولن يبذر حقلاً، ولن يسعد روحاً مالم يملأ بخياله درب الأمل الجميل، ولن يُسرَّ نفساً ما لم يعُدْ إلى شاطئٍ وأرضٍ وخَلْقٍ وعلاقات أسريّة نبيلة، ولأسرة الشاعر نصيبٌ وافر من التعبير عن الحبِّ لها، ويجد اللذّة في أن يفرش لأبنائه درب الحياة أزاهراً، ويسقيها الماء الزلال، ويسدّد مسراها غير عابئ بالشّوك يدمي قدميه، يقول:

فرشْنا لها دربَ الحياةِ أزاهراً

وأقدامُنا تدمى على الشّوكِ والجمرِ

نسدّدُ مَسراها بكلِّ ثنيّةٍ

نُحصنُّها بالمحكماتِ منَ الذِّكرِ

ولم نسقِها إلاّ زلالاً، ولم نكنْ

نصيدُ لها إلاّ اللآلئَ في البحرِ

والشّعر رفيق حياته، يرقّ إذا رقّ، ويثورُ إذا ثار، يعذُبُ إذا عذُبَ، ويضطربُ إذا اضطرب، يحزن لحزنه، ويفرح لفرحه، ويصفو بصفاء نفسه، ويغيم بأشجانه، ويجيش الشّوق والحنين إلى الأبناء المغتربين، وحين سافر ولده الطبيب انفطر قلب الشّاعر حزناً على فراق فلذة كبده، فكتب قصيدة إنسانية يبثّ فيها لوعته وأساه، حيث يقول:

رَحَلَ القلبُ إذْ نويتَ الرّحيلا

يَرْمُقُ الدَّرْبَ واجماً مَذهولا

وتَرامى على تُخومِ الفَيافي

يَسْألُ الآلَ أنْ يَبُلَّ غليلا

وَتَوارَيْتَ .. غَيرَ أَنَّ فُؤادي

مَا تَوَلَّى، يَراكَ فيهِ نَزيلا

لكنّه يتمالك نفسه، ويوصي ابنه وصايا أبٍ عطوف، وحكمة رجل مجرّب سعى وكافح في بلاد الله جبالاً وسهولاً يضع عينيه في أحداق الناس، وقلبه بين أضلعهم، ليحصد الحمد والثناء الجميل بقوله:

لَسْتُ أَثنيكَ عنْ كفاحٍ وسَعيٍ

سَلْ جبالاً ذَرعتَها وَسُهولا

كُنْ كما تَرْتضي المعالي عَلِيّاً

وكَما أَرْتَجي أَبِيّاً أَصيلا

وازرعِ الحُبَّ في النُّفوسِ سَخاءً

تحصُدِ الحمدَ وَالثَّناءَ الجميلا

وأيُّ سعادة أجمل من سعادة جَدٍّ يرى الحفدة من حوله يطيرون كالعصافير، ويغرّدون كالبلابل، وينسجون الأحلام الجميلة كالأزهار، يقول:

لا عَدِمْتُ الأحفادَ طاروا عصافيرَ

حبورٍ وَزَقْزَقاتِ كَنارِ

ما أُحَيْلى طَوافَهمْ حَولَ قلبي

فَأَخالُ الأفلاكَ طَوْعَ مَداري

يَنْسُجونَ الأحْلامَ بيضاً وَخُضْراً

أينَ مِنْها مَشاتلُ الأزهارِ

وذات يوم جمعَتْهُ بأبنائه المغتربين قهوة الصباح عبر الأثير، وتبادل معهم صورها وأشعارهم بها، فرفرف الشوق وانشرحت جوانح الدار وعبق أريج القهوة السمراء، واشتاقت الفناجين ليجتمع شمل الأسرة تحت ظلّ الياسمين، فكانت قصيدة (قهوة) تعبيراً عن هذه الصورة الإنسانية المفعمة بالشوق واللهفة والحنين، فتشعر كأنك معهم ترتشف قهوة الصبح، يقول:

هذي الفناجينُ لَمّت شملَ أسرتنا

عبرَ الأثيرِ فطابَت قهوةُ الصُّبحِ

ورفرفَ الشّوقُ والأرواحُ وانشرحَتْ

جوانحُ الدّارِ بينَ الوجْدِ والبَوْحِ

وظلّتِ القهوةُ السّمراءُ عابقةً

أريجُها يلثمُ الأطيافَ في السَّفحِ

ليتَ الفناجينَ في داري تُنادمهُمْ

والياسمينُ تدلّى فاغِمَ الرَّوْحِ

مع الأصدقاء

وتحفلُ أشعاره بكثير من العلاقات الإنسانيّة الواسعة مع الأصدقاء من الشّعراء والأدباء، وما دار بينهم من مساجلات شعريّة تصل إلى حدّ الظرف والدّعابة في بعض الأحيان، فالشّعراء كوكبة مثاليّة، يتخاطبون فيما بينهم بلغة مثاليّة، من صوبٍ إلى صوب في العالم، وخلال العالم وفوق العالم، والشّعراء أذواق وبيئات ومجامر

بخور، بينهم من يعيد إليك صفو الحياة، ويدفعك في تيّار الحبِّ إلى مزيد من الحبّ، فيسهم في تكريمهم ورثاء الراحلين منهم، ويتتبع أخبارهم وقطاف أقلامهم، وحين أهداه الشاعر محمد عدنان قيطاز كتابه (سلاف وقطاف) كتب له:

مُزهِراتٌ هيَ السّطورُ لِطافُ
والشّذا في حروفِها رَفّافُ
كم قصدْنا أبا فراسٍ ضيوفاً
وعلى الرّحبِ يمرعُ الأضيافُ
لقّنتْه الطيورُ أحلى القوافي
والصّباباتُ في الحروفِ رِهافُ

وما دامت هناك حياة فهناك شعر، فالشّعر أنفاس الإنسان وسلواه إذا اشتطت الخطوب، ينتشله من هوّة الكروب يسرّه رغم الأسى، يواسيه بلا تربيت، يكفكف دموعه بلا مناديل، والشّعراءُ بينهم من يعبّر عما يجيش في صدرك، يبوح بأسرار قلبك، ويسفح أشواق القوارير من عطرك، ويحكي عن جواك ولهفتك، فيقول مخاطباً صديقه غازي خطاب:

كأنّكَ في صَدري تبوحُ بسرِّهِ
وتسفحُ أشواقَ القواريرِ منْ عطري
كأنّكَ تحكي عنْ جَوايَ ولهفتي
لحبّاتِ قلبي غِبْنَ عنْ ضفّةِ النّهرِ

ولم تقتصر صداقته على الشعراء فحسب، بل اتسعت دائرة الصداقة إلى الأدباء والنقّاد جميعاً، يستأنس بآرائهم، ويأخذ بنصائحهم، فها هو ذا يطلب من النّاقد الدكتور عبد الفتاح محمّد أن يوجّه دفّة الإبداع، وأن يهدي يراعه لتنتظم السّطور، وتصل إلى آفاق حلوة طليقة في عالم الشعر، يقول:

فهاتِ شِراعكَ الميمونَ يهدي
يراعي إنْ طغى البحرُ الكبيرُ
تُوجّهُ دُفّةَ الإبداعِ روحٌ
مُبارَكةٌ فَتنتظِمُ السّطورُ
تُيمّمُ عالَماً حُلواً طليقاً
شمائلُهُ السّماحةُ والشّعورُ

وتتسع دائرة الصّداقة إلى أرباب الفنّ التشكيلي، فالشّعر فنٌّ يرسم لوحة بالكلمات، ولكنّ وظيفة الكلمات ليست الرسم فحسب، بل تتجاوز مخاطبة العين، وانعكاس اللّون، وتحسّس الكتلة والحجم والتشكيل، تسعى إلى إقامة علاقة فذة بين المدهش والمثير، والسّاطع والجميل في معادلة يتنافس فيها الواقع والخيال، تتكامل فيها الفنون من رسم وموسيقا وشعر، تشترك فيها الصورة والعطر والغناء واللحن والحركة والسكون، تستمتع بها حاسة السّمع والبصر والشّم، وتشكل رؤية في فلك الروح والقلب، فنجده كلّما عرض

الفنّان نزار قطرميز لوحة جميلة علّق عليها بأبياته، يقول:

يا ريشةً أبدعَتْ كوناً من الصّورِ

ألوانُها رعَشاتُ العطرِ في السَّحَرِ

خرساءُ ناطقةٌ هيفاءُ راقصةٌ

رفّتْ تُدغدِغُ ألحاناً على وتَرِ

وتتسع الدائر لتشمل طلابه الشّباب، يفيض عليهم من معين اللغة العربيّة، ويسدي النصائح لهواة الشّعر، وحين تعرضُ عليه شاعرة إحدى قصائدها، نراه يثني عليها مشجعاً بقوله:

قد توّجتْكِ يَدُ القصيد أميرةً

وملكْتِ عرشَ الشّعرِ دونَ نِزاعِ

أنا لا أجامل بل قطفتُ قصائداً

نبتَتْ على شَفتيكِ كالنّعناعِ

خاتمة :

وبعد هذا العرض الموجز للنزعة الوطنيّة والإنسانيّة عند الشّاعر رضوان الحزواني، لا بُدَّ أن أقول إنّ الشّاعر قد كتب قصيدة العمود في أغلب أشعاره وكتب قصيدة التفعيلة أيضاً، فكان مبدعاً في اللونين، وكان محكم النسج، عذب البيان، متمكّناً من أدواته وفنّه الشّعري، مصوّراً بارعاً، ذا خيال خصب في التعبير عما يريده من معانٍ، فيحفل شعره بالصّور المبتكرة، والرموز التاريخيّة، واستلهام التراث، وإسقاطه على الواقع ببراعة، فلا يغرق بالتعبير المباشر الذي يفتقد الرقيّ الفنّي المؤثّر في النفوس، وهذا ما يجعله جديراً بالقراءة، وذا مكانة بارزة



بعيداً... عن القشور

أ. فلك حصرية

لا أخفيكم ـ سراً ـ بأنني منذ فترة ليست بطويلة، وضمن تبادل وجهات النظر بحضور عدد من الأصدقاء "الكتاب، والأدباء" حيث طرحت مجموعة قضايا تخصُّ هذا المجال وذاك، إلى أن وصل الأمر بأحدهم لإطلاق سؤاله: القديم بطبيعته، والجديد بمرماه في محاولة لإعادة التقويم، والبحث، والوصول إلى الرأي الفاصل، والفيصل، والنهائي، الحتمي والمسلّم به، والذي يخص المرأة بشكل خاص، ويرتبط بكونها أديبة، أو شاعرة، باختصار ورغم قناعتي بأن هذا السؤال بعيد عن التواجد ـ برأيي ـ منذ إطلاق، حروفه العربية ومرتكزاته الجدلية التي تقع ضمن قوسي:

ـ هل هناك أدب نسائي مستقل عن أدب الرجل؟...

ما هي سماته، وخصائصه وأهدافه؟؟!!

ـ وهل يمكننا الفصل بين النتاج الأدبي وفق مطلقه أو مطلقته بحيث تتوافر أنماط فواصل بين "هم وهن" وقلمهم وقلمهن؟!

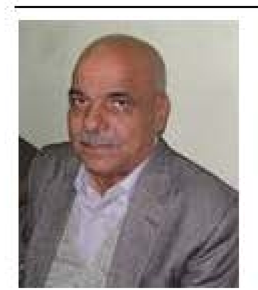
هنا لا أخفيكم ـ حقيقة ـ ما بادرتني به الأفكار، وما استحضرته من آراء ووجهات نظر لأدباء أيدوا هذا الفصل ما بين النسوية والذكورية، وهذا الرأي اعتمده بشدة محدثي وهو يطرح ملفاً خاصاً بما يسمى "الأدب النسوي" والذي كان عليه أن يستوعب تمردي ورفضي، وردي القاسي غير المتوقع، بردٍّ هذا المصطلح جملة وتفصيلاً، علماً بأن كثيرات مارسن الأدب والثقافة، وكن مبدعات، وأثبتن وجودهن، في الساحة والميدان الخاص بهذا المجال، حتى أنهن ـ يرفضن رفضاً باتاً وقاطعاً، لا رجعة أو مساومة أو ضعف فيه، أن

يصنف الأدب، والنتاج فيه إلى: أدب نسوي، وأدب ذكوري، على أساس أن تكوين الرجل وقدراته وطبيعته الفيزيولوجية والنفسية والفكرية، تختلف عن طبيعة المرأة في هذه المجالات كافة، الأمر الذي يجعل البعض يراه مبرراً لفصل النوع وجعله نوعين، مما يجعل الأمر متأرجحاً، وخاضعاً لوجهات نظر واتجاهات، ومعايير مزاجية، وانزياحات بعيدة عن مفهوم الإبداع الفني الثرّ والأدبي الخالد، ليمضي الزمن، وتبقى القضية متأرجحة، وبلا اعتماد وجهة نظر بعينها، وتبني موقف يزيل التفاوت، وينهي صراعاً، ما تزال ذكورة البعض في المجتمع، تضعه في صورة تفوقه على الآخر، وقدرته على نتاج بمستوٍ متمايز وقيّم، وهام، عكس مستوى الطرف المقابل، الذي يتحمل وزراً للغرز في ميدان يبقى فيه الأدب أدباً، والإبداع إبداعاً، بعيداً عن الاستعراضات التي لا تقدّم ولا تؤخر...

فالأدب إبداع، ينثر عطره في جوانب الأرض، ويقدّم عصارة تفوقه، وفكره الراقي، الرائع، للإنسان أياً كانت هويته، وكيفما كان موطنه، ومهما اشتدت وجهات النظر، اقتراباً أو تباعداً، تأييداً أو مخالفة، عادية المستوى أو خارقة.

يبقى النتاج ـ إنسانياً ـ بالدرجة الأولى، ومثمراً بقدر غناه بالتجارب والخبرات والحقائق... فالأدب هو الوجه الأجمل والأنقى والأروع للحياة، فيه تاريخ الأمم وهو ذاكرة الشعوب، وديوان خلودها، وتراث الأجيال، ونبضات الخلود يبقى في المضمون هوية ثراء وإثراء، وثقافة وتثقيفاً، وموعظة وعظة...

فقد تختصر مسيرة حياة في صفحات، ويكشف درب عطاء في كلمات، بمعزل عنه وعنها، وهو وهي.



عصف التفكير في رواية (المآب)

د. عبد الكريم محمد حسين

ملخص البحث:

يتناول المقال الأفكار في فضاء رواية (المآب) للأديب غسان ونوس من خلال حكاية رجل من الريف السوري مات في دمشق أيام الحكم التركي، نقله أهله إلى ضيعته، والمسألة في الأفكار التي انتابت الميت، وهو في التابوت، وما ولدته كلماته وأوجاعه من شعور عاصف في تفكيره يتناول فكرة الموت والعودة إلى التراب أو إلى الأبدان الأخرى(التقمص) والصراع بين القرية والمدينة والصراع الطبقي، والشعور بعبث الرحلة إذ انتهى المشهد في المقبرة، وظل الناس على قبر الميت ينصتون إلى عزف نضال لأهزوجة (أحب عيشة الحرية) من غير أن يتفرقوا.

صدرت رواية المآب، للأديب غسان كامل ونوس، باتحاد الكتاب العرب في دمشق في سلسلة الرواية رقم(6) سنة 2011م. وهي تبدو هادئة هدوء مؤلفها لكنها كانت عاصفة لعقل قارئها، وهي رواية من روايات التفكر -بزعمي- وسيأتي بيان ذلك بعد الوقوف على العنوان، ومسألة علم الميت بما حوله قبل دفنه، ومصير روحه، والفساد وقوانينه من وجهة نظر عالم الرواية المشدود دائماً إلى الراوي الميت.

ومقصد الرواية التنبيه على الفساد في الرؤية وما يتبعه من فساد في الممارسة. وأن الحال بعضه من بعض .. وطريقته أن الخطَّ المستقيم يفضح الخط الأعوج في مسير الآخرين، فمنطق الرواية يقول: استقم على القانون، ولا تعبأ بالمخالفين له.

العنوان (المآب):

لا بد من إحداث رؤية تراثية لعنوان النص؛ لأنه متخيرٌ من حيث يعلم الروائي أو من حيث لا يشعر اختياراً من معجم العربية أولاً، ومن معجم الميراث القرآني ثانياً، ومن معجم الرؤية الدينية لحياة الميت بعد الموت ثالثاً..

ولا ريب في أن لذلك صلة بما يسترجعه بطل الرواية من صور ومشاهد لما يجري حوله، وما جرى له من قبل على طريقة

((حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا، وزنوا أنفسكم قبل أن توزنوا، وتجهزوا للعرض الأكبر، وإنما يخف الحساب يومئذ على من حاسب نفسه في الدنيا))(1).

فمعرفة الدلالة اللغوية تفتح نافذةً تطل بنا على فضاء الرواية الخارجي، ومن هناك تنفذ الرؤية إلى الفضاء الداخلي لها، فتتفكر بقوة الطبع في حيازة العنوان على محتوى الرواية، ولو كان (المآب) على مستوى العودة إلى التراب، أو عودة الأرواح بعد الموت إلى أبدان أخرى كما ترى تلك البيئات ومشايخُها على خلاف بين مدرستين للتقمص: إحداهما ترى أن روح الإنسان لا تحل إلا في بدن إنسي، والأخرى ترى أنها قد تحل في بدن إنسي أو حيواني أو نباتي أو حجر(2)، وفق الثواب والعقاب لما عمله في الطور السابق.

ويمكن ترك العصف الفكري بين المدرستين القائلتين بالمصير التحولي من بدن إلى آخر، وترك المدرسة الأخرى التي تبطل المذهبين معاً على أسئلة يثيرها كل فريق لإسقاط رؤية الفريق الآخر، وعند سقف الإيمان(التسليم لأوليات التربية)تسقط الأسئلة، ويتوقف العقل؛ ليبدأ الإيمان، وتنهض عواصف التفكير بمصير الإنسان بعد الموت، وهل تنتهي رحلته في التراب؟ وهل تتحول حياته من بدن إلى بدن؟ والانتهاء إلى التراب في ختام رحلة بطل الرواية والعزف بنشيد الوداع من صاحبه نضال يومئ إلى سخرية عابثة لحياة يحوطها العبث من كل جانب، كما في فضاء الرواية.

جاء لفظ (المآب) من (أوب) وجاء معناها في اللغة بقولهم: ((الأَوْبُ الرُّجُوعُ آبَ إلى الشيءِ: رَجَعَ يَؤُوبُ أَوْباً وإِياباً وأَوْبَةً وأَيْبَةً على المُعاقبة وإِيبَةً بالكسر عن اللحياني رجع، وأَوَّبَ وتَأَوَّبَ وأَيَّبَ كُلُّه رَجَعَ وآبَ الغائبُ يَؤُوبُ مآباً إذا رَجَع. ويقال: ليَهْنِئْكَ أَوْبةُ الغائِبِ أَي إيابُه. وفي حديث النبي صلى الله عليه وسلم أَنه كان إذا أَقْبَلَ من سَفَر قال: "آيِبُونَ تائِبُون لربنا حامِدُونَ"(3) وهو جمع سلامة لآيب وفي التنزيل العزيز: ﴿وإِنّ له عندنا لَزُلْفَى وحُسْنَ مآب﴾(4) أَي حُسْنَ المَرجِعِ الذي يَصِيرُ إِليه في الآخرة. قال شَمر: كُلُّ شيء رجَعَ إلى مَكانِه فقد آبَ يَؤُوبُ إياباً إذا رَجَع))(5).

فأفادت اللغة معنى المآب في الرجوع، وأفادت الآية أن طريقة العودة أو الرجوع مبناها الحسن، ويؤكد معنى الطريقة قول الشنفرى الأزدي(6) [من الطويل]:

إِذا هُوَ أَمسى آبَ قُرَّةَ عَينِهِ
مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَلْ أَينَ ظَلَّتِ

ويؤكد معنى المكان قول حاتم الطائي(7) [من الطويل]:

سَقى اللَهُ رَبُّ الناسِ سَحّاً وَديمَةً
جَنوبَ السَراةِ مِن مَآبٍ إِلى زُغَرْ

ويؤكد معنى الجزاء والمصير قول علي بن أبي طالب(8) (-40هـ) رضي الله عنه [من الطويل]:

فَذاكَ مَآبُ الكافِرينَ وَمَن يُطِعْ

لِأَمرِ إِلَهِ الخَلقِ فِي الخُلدِ يَنزِلِ

فالمآب ببيت الشنفرى بمعنى الحال المصاحبة للرجوع، وهي السعادة، والمآب في قول حاتم اسم موضع، والمآب في قول الإمام بمعنى المصير والجزاء.

وهذا من باب الالتفات إلى الوظيفة الوصفية والإيحائية للعنوان(9)

وهذه المعاني تخيم على عنوان الرواية من باب التلويح باللفظ على جذوره التاريخية، وأغلبها حاضر في أداء الرواية وتحولاتها وعصفها بالقارئ على هدوء عرضها، وتراتب سردها.

حكاية الرواية:

الرواية تروي حكاية رجل مات في المدينة دمشق، وقد حملوه في تابوت على السيارة، وساروا به إلى ضيعته..والروائي أسلم سرد الحكاية، وما يجري في الطريق إلى الميت نفسه، فكان الميت من داخل الصندوق يرى (وهذا من العجب)، ويتكلم(وهذا مدهش)، ويتذكر(فكأنه في الآخرة) ﴿يَتَذَكَّرُ الْإِنسَانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى﴾(10) وينتقد.. إلى أن يدخل قبره. فكان يرى الناس من حيث لا يرونه، ويحكي ولا يسمعونه، على خلاف الموروث الديني الذي يجعل الميت يسمع ولا يكلم الناس، وإن تكلم فلن يسمعه إنسي(11) لكن الروائي استطاع اختراق الحجب، فقال على لسان الميت ما قال، أو على قول القدماء تكلم بلسان الحال أي حال الميت لو نطقت لقالت ما قاله الراوي..

والميت في الرواية تحرر من كابوس الرقابة على أنه جعل الأحداث تنطق بصورة ما يراه الناس في محيطهم، لكنه أومأ إلى أنها حصلت في العهد التركي(12) على أنه ظل خاضعاً للرقيب الديني، لعل طبيعة الموت أوجبت ذلك عليه؛ لأن منطق الرواية يوجب التسليم بالقيم الاجتماعية لتكون الرواية قريبة من العقلية السائدة، ومتماسكة في بنائها على أوليات لا تقبل الجدل، وآية ذلك كما يقول الشيخ محمود: إن الله على كل شيء قدير(13) ولك أن تعطي عقلك فرصة البحث عن الأسرار والحكم لا أن تأبى حصول ما لا يعقل، فإن فعلت ذلك خرجت من الإيمان لتكذيبك ما يقوله الشيخ لا ما يقوله الدين بالمفهوم السائد؛ لأن الدين بالمفهوم السائد انتهى نصه ووحيه بموت محمد -صلى الله عليه وعلى آله وصحبه - وسلم، وقد تولى المشايخ تأويله، وتوجيهه نحو صوالحهم، ألم يقولوا: إن الدين يدور حيث تدور منافع الناس أي صوالح الشيوخ أنفسهم، وهي متغيرة، وربما متدافعة، فلا

معنى لثبات النص علمياً مع تغير دلالاته. وهذه واحدة من قوارع التفكير العاصف.

مآب الإنسان:

الرواية لا تعرض المسائل المعضلة بالإثارة أو المباشرة بل تعرضها بالصور والمشاهد والأسئلة الحائرة بهدوء وعفوية، فمن ذلك ابتداء الرواية بشكوى الميت المحمول في صندوق (التابوت) على ظهر السيارة، بقوله: ((أكاد أختنق، ما هذا الظلام؟! الجدران قريبة، والسقف مطبق، لا أرى شيئاً، لا أحس. أين الألم الذي أمضَّني في هذا الفضاء الذي يكاد يتلاشى. حرمني النوم والرضا والأمان.. ليس وحده من فعل ذلك!

(أنتَ لا ترضى، لا شيء يرضيك، لا تريد!)

والأمان هل يتمنى أحد أن لا يحس بالأمان؟!

ليس بيدي، ولا بعقلي

ليس الألم وحده. ها أنا بلا ألم أتململ، كأني أتحرك داخل هذا الصندوق الذي يتقلقل ببطء أستشعره، لا بأس في ذلك، لكنني سأتأخَّرُ؟

(عَمَّ؟ وإلى أين تسير هذه العربة التي تقلك؟!)

آه ...العربة تبدو تعبةً، أو تسير مكرهةً... ليس الأمر سهلاً؛ كان كذلك، منذ زمن بعيد، كانت السيارة متعبة أو متعثرة..من يقود هذه السيارة الآن؟...))(14)

فالمشهد يوهم أن هناك رجلاً حياً في الصندوق يشكو من انقطاع الأوكسجين، ويشكو الظلام، ويشكو ضيق المكان، ويفتقد مرضه الذي كان يضنيه، ويفتقد أصوات الناس الذين ملوا لحاجته وشكواه وبلواه... والدهشة ترتسم على محياك عندما تسمعه يقول:

((لفتتني الكلمات المكتوبة على واجهة السيارة، وركابها الذين يحركون بأصواتهم أشياء في أركان الأحاسيس. ليس وجودها عادياً، لم يعد الأمر خافياً... اعلم ذلك، فليس هذا الصندوق إلا للأموات، وقد كنت فيه، وأنا لستُ حياً. لا يهم ذلك الآن، ولا يحزنني كثيراً، فقد كنت أنتظر مثل هذه النتيجة، كما ينتظرها كل حي. وهل كنت حياً؟))(15)

عبارة خاتمة المقطع: (وهل كنت حياً؟) تؤلف أسلوباً إنشائياً في لفظه يحمل معنى السؤال، ويخرج في مجازه إلى النفي الإخباري أي: (ما كنت حياً) بمعنى أن الحياة الدنيوية لا تسمى حياة لا على معنى أن ﴿وَمَا أُوتِيتُم مِّن شَيْءٍ فَمَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَزِينَتُهَا وَمَا عِندَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾(16) بل ضد ذلك فهو لم يجد شيئاً من متاع الدنيا، ولما يدرك ما أخفاه الله له في طوره الجديد أو جيله القادم، لكن الموت أزاح عنه القلق والمرض بل أذهب عنه

مسؤولية الحياة، وقد كان ينتظر هذه الساعة كما ينتظرها الناس من غير تفكر بما بعدها إلا على نحو ما يرى الناس في محيطه، ويرى في الموت راحةً من مطالب الدنيا، واستعداداً لاستئناف الرحلة في بدن جديد، فهو لن يعود إلى عالم الغيب الأبدي بل سيظهر في مكان آخر، وفي زمن الدنيا الممتد سرمدياً في حسه أو تصوره، والحساب والعقاب يكون في اختيار البدن المناسب لأعماله الخيرة في بدن سليم معافى؛ أو أعماله الشريرة التي ستجلب لنفسه واحداً من الأبدان العليلة أو أبدان الحيوانات الشريرة، وهذا مما لم تفصح عنه الرواية إفصاحاً تاماً بل أومأت إليه لكنه من لوازم ذلك التصور، وقد علمته من أيام الطفولة بحكم المجاورة لأناس في الجولان يذهبون هذين المذهبين في مصير الإنسان، على أن الشيخ محمود في الرواية يقول للمتوفى: ((وهذا كله من أجل روحك التي تبدو أنها طيبة، وهي تستحق أن تعود إلى هذا الهيكل الآدمي مرة أخرى. أنا متأكد من ذلك))(17)

فالشيخ محمود يتحدث عن الروح الطيبة التي ستعود إلى هيكل آدمي يُصنع لها في رحم غيرِ رحم أمه، ومن ماءِ رجلٍ غيرِ أبيه، وهذا مما يعصف بالعقل، ويقلق معنى العودة إلى هيكل مجهول، فهل سيعود فعلاً؟ وماذا سيخسر الشيخ محمود إذا لم يعد؟ وماذا سيربح إذا عادت روحه، ولم تعد نفسه وقواها العجيبة؟!! وماذا إذا لم يتذكر ماضيه؟ وسكت عن مصير الروح الخبيثة؟ ولا أدري هل تخبث الروح، وهي من أمر الله ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً﴾(18) حسب التصور الديني؟ فهل ذكر الروح وأراد النفس؟ والراوي الميت نفسه يقول: ((لم أكن أقتنع، أو لم أنشغل كثيراً بالأمر، كنت أتساءل عن الفائدة التي يجنيها الكائن الجديد من روحه القديمة إذا كانت بيئته وشروطه وأسرته وظروفه مختلفة... ولا أعتقد أن لانتقال الروح هذا علاقة بالمرحلة السابقة))(19)

طبعاً إن إظهار الشك بطرف من المقولة يحركها لكنه لا ينقض أصلها المستقر في العقل الباطن، وهو ثابت من أيام الطفولة، بمعنى أنه لا ينكر انتقال الروح من بدن إلى بدن بل يشك في وحدة الشخصية، وكان اليونان يرون الروح شيئاً مشتركاً بين الأحياء الإنسان والحيوان والنبات، وهي مجالات تحول الطاقة الروحية عند بعض القائلين بمبدأ التقمص لقول الراوي: ((ومن الناس من يرى أن الروح يمكن أن تكون حتى في الشجر أو الحجر فلا عجب أن تعود من الإنسان إلى الإنسان، أو تنحدر إلى الحيوان، أو تتجمد في الأشياء))(20)

وهما مذهبان يقدمان صورة للحل تركن إلى أوليات تربوية متوارثة يعززها

مفهـوم العجائبيـة والغرائبيـة في إفصـاح الأطفال المبكر عما كانوا عليه من قبل بحكم التربية والبيئة، وليس هذا النطق لأطفالٍ تربوا على غير هذه التربية، وعاشوا في غير هذه البيئة.

ورواية المآب تقدم الميت في سياق عودته إلى ضيعته التي خرج منها طالباً للعمل، وهذا مآب أدنى، ثم يأتي مآبه إلى القبر فنكتشف أنه كان يعزف على العود، وقد أوصى صديقه نضالاً بعزف نشيد الشهيد أو أي شيء، توديعاً له، وقبل ذلك ينكر تزكية الشيخ له.

التفكير في الرواية:

التفكير في الرواية حولَه باب واسع، وبوابته الاختيار، ومهمازه التساؤلات حول اختيار العنوان(المآب) ذي الجذور الجاهلية والإسلامية لعمل فني يسمى الرواية، وهو فن مستورد إذا جعلت الرواية بخصائصها الفنية القائمة على تفسير المواقف وتحليل الشخصيات لا على طولها ولا لحجمها، فكيف اتفق لبناءٍ حديثٍ أن يحمل عنواناً قديماً كأنما استلَّ من ميراث مقدس، كان أهله يحملونه بأوراق صفراء سرية لا يطلع عليها أحد من الأولاد والنسوة(21)، وأكثر الرجال؛ ربما لأنهم ليسوا أهلاً لحملها أو فهمها وحفظها عمن لا يجوز أن يطلع عليها، ومعلوم أن تلك القرى لا تعطي الدين لإنسان قبل بلوغ سن الأربعين(22)، واختيار سن الأربعين لسر ظاهره أن الوحي إنما نزل على محمد -عليه السلام - في سن الأربعين، فكان العقل عندهم مرتبطاً بتلك السن لا ببلوغ الحلم كما هو عند جمهور فقهاء الأمة.

وهو ضرب من الاجتهاد يفتح عواصف الأسئلة عن عقل الأطفال والنساء والشباب قبل الأربعين، ويسأل عن مصيرهم إذا ماتوا، ويسأل عن موقع الاعتقاد من العقل والتقليد أو العقل والتسليم، وموقع العقل من العلم والجهل...إنه اختيار مقلق لمتلقيه من جهة العنوان القديم لفن جديد، واختيار العنوان من تراث مقدس وأطوار الحركة العقلية في البناء تبدي الوفاق، وتبطن القلق والشك والاضطراب، وتعصف بالعقل عند كل محطة من محطات الوقود التي تتزود بها السيارة، لتجعل الميت يرى نفسه تارة، ويرى ماضيه تارة أخرى، ويرى مَنْ حوله تارة ثالثة، ويجهل مستقبله ومصيره، وتتتابع الظنون، ويصل الأمر إلى تحطيم المعهود من توديع الموتى في المقبرة بالدموع والدعاء إلى التلويح بإحضار العود ليعزف الميت أو صديقه نضال أغنية (أحب عيشة الحرية)

فهل سيعود فلاحاً جبلياً مرة أخرى، فيكون قد آب إلى مزرعة الظنون من جديد، وتستدير الحياة في حسه إلى مآب جديد... ظل الناس على المقبرة ولم يتفرقوا... فهل كان محتاجاً إليهم، وهو الطامح إلى معيشة الحرية من غير رقابتهم المتجلية في عاداتهم وأعرافهم وتقاليدهم؟!!

ويمكن أن يتجلى التفكير في المواقف أو التعقيب على الظواهر أو المسائل المبثوثة في العالم الروائي الافتراضي المرسوم على أوراق الرواية، وهذه إشارات صريحة نقتطفها من السرد الروائي فيما يأتي:

تساؤل وتفكير:

عند محطة الوقود توقف الموكب، وتوقف الميت الراوي عند نفسه اللوامة، فقال: ((ولماذا تعود إلى التفكير والتحليل والاستنتاج؟ ماذا يفيدك؟ مَن الذي سيسمعك بعدُ؟ لكنك لا تستطيع، لا يمكنك أن تستهلك ما تبقى من حيز لديك من دون انشغال، أليس هذا ما عجَّلَ بنهايتك؟! أليس هذا ما جعل المرض يفتك بأعصابك بسرعة؟ ..))(23)

فالميت يلوم نفسه على العودة إلى التفكير في آلياته العقلية: تحليل الصور وتفسير المواقف، واستنباط النتائج من بين وشائج التفكير نفسه.

ولو صح ذلك فما جدوى التفكير للموتى الذين انقطع رزقهم واستوفوه في حياتهم، وانقطعت حاجاتهم إليه، ووسائل تحصيله... وانشغاله بالآخرين لن ينتفع به أحدٌ؛ لأنهم لا يعلمون بما صار إليه، ولا يدرون ما تفكيره؟ وما تحليله؟ وما استنتاجه؟ وقد أجاب الميت نفسه إجابة تشعر أنه يشعر بالفراغ في الوقت، ويريد أن يملأه بالتفكير في أحوال المجتمع كما لو كان حياً على مستوى الحياة الدنيا، ولم يتفكر بلقاء ربه، ولا حسابه فهل أراد أن يقول لنا: ليس هناك حياةٌ أخرى أو تفكيرٌ بغير هذه الحياة الدنيا؟ وإن وجدت ففيها يكون التفكير، وحولها يدور التدبير. ومن نمط تفكيره تشعر أن الميت ممن قتله الهم العام والفساد السائد وهو ينمو ويزداد.

تلك محطة من محطات الوقود التي تعطي السيارة طاقة، وتعطي العقل ناراً واحتراقاً، وتعطي الرواية دفعاً نحو محطة أُخرى، ولكل محطة تزوده بما تقدم في طور آخر من التفكير العاصف.

صراع الأفكار والطبقات:

أبو نضال يخرج من أيام الشباب ينفك عِقالُه من خزان الذاكرة إلى دائرة الكتابة محركاً رأسه مقاطعاً صديقه قبل سنين، بقوله: ((...ستقول لي: إن حياتكم ليست نعيماً، أعرف ذلك فلست غريباً عنها. صحيح أنني في دمشق منذ زمن بعيد، ولكنني لم أنقطع عن القرية حتى في فترات المسؤولية، وأعرف أن لكم معاناتكم وعوزكم وتعبَكم في الأرض، وقلقَ التعامل مع المناخ والفصول... وخاصة الشتاء الذي يكشف المستورَ، ولكن أقصد أن خروجي المبكر من القرية، ولقائي مع بشر متنوعين وشرائح من طبقات فاحشة الثراء، وأخرى فاضحة الفقر...

جعلا لمفهوم صراع الأفكار والطبقات معاني مميزة وواضحة. لقد كان ذلك ضرورة، حتى لو لم تكن مثل تلك الأفكار لوجب علينا أن نخلقها...إضافة إلى أن وجودي هنا بعيداً عن القرية أتاح لي إمكانية التفكير بحرية أكثر، والتصرف بحرية أيضاً، فليس مطلوباً منك طقوس معينة، وليس جوارك من يراقبك إن أخللت بها حتى لو لم تقلها...))(24).

ففي هذا النص يبدو أبو نضال منظِّراً ينبعث من التجربة التي عاشها، وهو في عيون أبناء ضيعته قد صار دمشقياً بمعنى الاغتراب أو الانسلاخ الاجتماعي، وأبو نضال يبدي فقهاً لحياة المدينة بل أغنياء المدينة حيث الغنى يقود إلى الفحش، فليس الفحش أو فعل الموبقات صفة للغنى بل كان أثراً من آثاره، لكنه لازم أكثر أهل الثراء الفاحش فصار ثابتاً لهم كالصفة للموصوف. ولازم الفقر الفضيحة للفقراء ملازمة الصفة للموصوف. ومآل الفريقين في السلوك واحد (الفحش) مصطلح يوافق الضمير الديني للتعبير عن سلوك الأغنياء، وأكثرهم يدعي التدين، ولا يكاد يعيبهم أحد على ما يأتون به من الموبقات ربما لأنهم يدفعون الكفارات، والعرب تقول: الغنى ـ بكسر الغين ـ ربٌّ غفور.

والفضيحة مصطلح أضيف إليه الفقراء (فاضحة الفقر) وهو مصطلح اجتماعي لا ديني، يلازمه العيب كما يلازم الفحش شعور بالإثم، وكلاهما إثم في السلوك على التماس العذر للفقراء باضطرارهم إلى ما يفعلون، والتماس العلة في فحش الأغنياء بكثرة أموالهم التي تجوز حد المعقول.

ومن الفروق بين أغنياء المدن وفقراء القرى أن في المدينة حرية للفكر ليست في القرية، فالجار لا يعرف جاره، ولا يهتم لرؤاه، ولا لتصرفاته. وأوحى أبو نضال أن القرية حريصة على طقوس تؤدى، ورؤى تُرَبَّى عليها الأجيال ومراقبة تصرفاتها ومراقبة الطقوس الكهنوتية التي تقابل الفحش عند أغنياء المدن... فكان الصراع المفترض أو الواجب الوجود في حسه طبقياً بين أغنياء المدن من ذوي الفحش في الترف والسلوك وفقراء القرى ممن يرتكبون الفضائح من ذوي الفقر والطقوس... والحرب أولها الكلام -أي المعبر عن اختلاف الأفكار - فصراع في الفكرة يقود إلى صراع على الثروة كالصراع بين القرية والمدينة على خصوصية كل منهما.. والسؤال الحاضر بيننا الغائب عن أبي نضال وصحبه: هل العلاقة بين القرية والمدينة مبناها الصراع أو مبناها التكامل؟ وهل اختلال العلاقات الاقتصادية وغياب العدالة في توزيع الثروة يوجب الصراع الطبقي الموجب للحرب في المآل؟!

أليس هناك حد وسط بين نهاب الثروة وتكديسها بأيدٍ قليلة معينة والحرب

الطبقيــة بــرد النــاس إلى إصــلاح الفســاد الإداري والقـانوني ممـا وقفت عليه الرواية أكثر من مرة(25).

فلسفة القوة والضعف:

هنـاك سـطور في الرواية تتحدث عما كان، وترقب في باطنها ما يكون، وتنظر في المستقبل أي ما سيكون إذ تقول الرواية:

((رحــت أفكــر في فلســفة القــوة والضــعف...إن القــادة التــاريخيين الــذينَ فَظَّعـوا، وَخَرَّبـوا، لم يكونـوا أقويـاء؛ بـل جبناء استعانوا بالقوة الآلية والقتل والضعف والأعوان والجواسيس والجلادين والمرتزقة ليحـاولوا السـيطرة، وهـم ضـعفاء، مـا إن ينهــار جــزء مــن أســطولهم، ويخســرون معركــة حتــى ينهزمــوا، وتبقــى الأرض لأصحابها))(26)

والتفكر بمواقف هؤلاء القادة ومـآلهم يـدعو إلى التأمـل في فلسـفة القـوة الـتي تُكَوِّنُ سـبيلاً للنصـر حينـاً، ثـم تتحـولُ إلى عنصـر ضعف، فيميل النـاس إلى الضـعفاء، وتكون قوة الحكام الآلية علامة ضعفهم فلا يخافها أحد، ولا يقبلها أحد.

وقـد يتحـول الضـعف القـديم إلى قـوة بتعاطف الناس مع المهدَدينَ بقوة القادة. ذلك أن القوة تحتاج إلى التأييد، والتأييد يحتـاج إلى العقـول والقلـوب، ولـو التفـت الحكـام إلى الأمثـال الشـعبية، ففيهـا قـول النـاس للحـاكم: لَوِّحْ بسيف العزِّ ولا تضـرب بـه؛ لأنه إذا ضرب به كسـر حـاجز الخـوف مـن المــوت عنــد النــاس، وإذا أعــاد الضــرب استأســد الخــائفون، وانقلــب ســلاح القــوة الفتاك ضعفاً؛ لأن خسـائر اسـتخدامه أعلـى من فوائده، وانقلب الجمهور إلى مَن ينـازع الملوك ملكهم فانضم إليهم إلى أن يصبحوا مثلهم، ثـم يـركن الملوك إلى قـوتهم فيـدرك المعارضـون ضـعفهم، ويـزداد بطـر الحكـام وتظهر سطوتهم وترفهم...

فيطمع بهم الطامعون من جديد بسـبب فســاد الأتبــاع والاســتهانة بحقــوق النــاس، فتقــوم قيــامتهم، ولا يقومــون مــن بــين الأمـوات... تلـك فلسـفة القـوة الـتي تنقلـب ضعفاً، وتلك فلسفة الضعف وقد صار قوة.

إن الروايـة تعصـف عقليـاً بمشـكلات الوجود الإنساني ومصير الإنسـان، وتعصـف اجتماعيــاً بعلاقــات الأجيــال، وصــراع الأفكــار والطبقــات والبيئــات، وتحــول الطاقـات السياسـية والعسـكرية والإداريـة من حال إلى حال...

إنها أسـئلة تعصـف بالقلب والعقل معاً من خـلال بنـاء الروايـة الـتي تجعـل التفكـير والتدبير من سمات الموتى قبل الأحياء، فهـل بلـغ فسـاد الحـال بنـا أن نلتمس الحلـول مـن الموتى؟ وهـل بلـغ الخـوف مـن قـوة السـلطان إلى شل العقول في الأبدان؟

وهـل يصـح أن نقبـل أن هـذا كـان في أيام بني عثمان في أواخر ما بلغت بهم الأيام

مبلغها من الضعف؟ فهل هي تقية جعلها الراوي تميمة تقيه عيون الحساد من الخصوم والأعوان...

إن الرواية غنية بالأفكار والتساؤلات وتعدد الرؤى والشخصيات... وهي بحاجة إلى فلسفة نقدية، وكانت عوالمها تبحث عن فلسفات شتى فهل كانت رواية تاريخية تستشرف الأحوال المتشابهة في السقوط والصراع؟

إنه يبني عالماً فنياً مناظراً العالم الواقعي(27) يعانقه تارة، ويفارقه تارة أخرى... ولا ريب في أنها تحمل صفتي الصدق والواقعية في التعبير عن أطوارٍ من حياتنا الاجتماعية في سورية، وليست رومانسية، ولو حملت في تكوينها شخصيات تبحث عن المثال في الحياة ولا تكاد تجده في محيطها، ولا يقال في بناء روائي: إنه رومانسي لمجرد وجود شخيصات تحلم بالتغيير والتجدد للأبنية القديمة فمازال الحلم مشروعاً، ومازال التاريخ في أطوار الصيرورة من غير حتمية تتعدى رغبات الناس في تحسين أقدارهم المرصودة لهم في بحر الغيب.

الوراقة:

التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، لأبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري القرطبي(-671هـ) تحقيق: أحمد فؤاد زمرلي، بيروت -دار الكتاب العربي، 1424هـ -2003م

ديوان الإمام علي، حققه: محمد سعيد، القاهرة -المكتبة التوفيقية، [د.ت]

ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، القاهرة – مكتبة الخانجي، ط2، 1411هـ -1990م

شرح السنة، للحسين بن مسعود البغوي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد زهير الشاويش، بيروت ودمشق ـ المكتب الإسلامي، ط2، 1403هـ -1983م

شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فَيد مؤرج بن عمرو السدوسي(-195هـ) تحقيق: د.علي ناصر غالب، الرياض - مجلة العرب، [د.ت]

شعرية الرواية، فانسون جوف، ترجمة لحسن أحمامة، دمشق ـ دار التكوين، ط1، 2012م

صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري(204 -261هـ) دمشق -دار الفيحاء، الرياض -دار السلام، ط1، 1419هـ -1998م

صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: د.عبد الستار جواد، عمان - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1980م

لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور(630 -711هـ) بيروت -دار إحياء التراث العربي، ط1، 1408هـ -1988م

المآب، غسان كامل ونوس، دمشق -اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الرواية(6) 2011م

الهوامش:

1) شرح السنة، للحسين بن مسعود البغوي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد زهير الشاويش، بيروت ودمشق -المكتب الإسلامي، ط2، 1403هـ -1983م: 14/ 309

2) انظر: المآب: 186

3) صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري(204 -261هـ) دمشق -دار الفيحاء، الرياض -دار السلام، ط1، 1419هـ -1998م: 567، ح: 3280

4) سورة (ص): 40

5) لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور(630 -711هـ) بيروت -دار إحياء التراث العربي، ط1، 1408هـ -1988م: 1/ 257 (أوب)

6) شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فَيد مؤرج بن عمرو السدوسي(-195هـ) تحقيق: د. علي ناصر غالب، الرياض -مجلة العرب، [د.ت]: 96

7) ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، القاهرة – مكتبة الخانجي، ط2، 1411هـ -1990م: 182

8) ديوان الإمام علي، حققه: محمد سعيد، القاهرة -المكتبة التوفيقية، [د.ت]: 91

9) انظر: شعرية الرواية، فانسون جوف، ترجمة لحسن أحمامة، دمشق -دار التكوين، ط1، 2012م: 21، 28

10) سورة الفجر: 23

11) انظر: التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، لأبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري القرطبي(-671هـ) تحقيق: أحمد فؤاد زمرلي، بيروت -دار الكتاب العربي، 1424هـ -2003م: 92، 97، 101،

12) انظر: المآب: 194

13) انظر: المآب: 186

14) المآب: 5

15) المآب: 11

16) سورة القصص: 60

17) المآب: 185

18) سورة الإسراء: 85

19) المآب: 186

20) المآب: 186

21) انظر: المآب: 193

22) انظر المآب: 178

23) المآب: 13

24) المآب: 32

25) انظر: المآب: 62، 63، 87، 114، 137....

26) المآب: 70

27) انظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: د.عبد الستار جواد، عمان - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1980م: 32

نازك الملائِكة والشِّعرُ الحرُّ

أ. محمد شريف سلمون

في مقدّمةِ الطّبعةِ الرّابعةِ لكتابها (قضايا الشّعرِ المعاصر) رغبَتْ الشّاعرة نازك الملائكة في أنْ تضيفَ إلى آرائها الواردةِ في الطّبعةِ الأولى عام ١٩٦٢م، آراءَ أخرى تشخّصُ من خلالها موقفَها من الشّعرِ الحرِّ تشخيصاً جديداً.

(ذلك أنّ المدَّ العظيمَ من القصائدِ الحرّةِ الذي غمرَ العالمَ العربيَّ، قد استثارَ عندي آراءَ جديدةً، وأعطاني فرصةً لاستكمالِ قواعدَ، أو على الأقلِّ، للإضافةِ عليها، وغربلتِها. ثمّ إنّ طائفةَ القواعدِ التي وضعْتُها أصبحَتْ تبدو على شيءٍ من التّزمُّتِ لأنّ سَمْعِي نفسَهُ قد تطوّرَ <.....> والعَروضُ يجبُ أنْ يكونَ استقراءً لما ينظِمُهُ الشُّعَراءُ من ناحيةٍ، واعتماداً على قوانينِ العَروضِ من ناحيةٍ أخرى)(1).

تثيرُ نازك الملائكة في النّصِّ المقبوسِ قضيّتَيْنِ خطيرتَيْنِ:

الأولى: علاقةُ الوزنِ - الإيقاعِ - بالسّمعِ ودرجةِ تطوُّرِهِ، ومن ثمّ نموُّ الذّائقةِ الموسيقيّةِ بتطوُّرِ الشّعرِ المعاصرِ ذي الطّابعِ التّجريبيِّ.

الثانية: أنّ الوزنَ استقراءٌ لعامِّ الشّعرِ الذي يبدعُهُ الشُّعَراءُ، ما يعني أنّ الإبداعَ أسبقُ من التّنظيرِ، وما يعني - أيضاً - أنّ ما يتواترُ في شعرِ الشُّعراءِ من موسيقا هو الذي يُشكّلُ القانونَ الموسيقيَّ الوزنيَّ والإيقاعيَّ، دونَ أنْ نتخلّى نهائياً عمّا أنجزَهُ الخليل بن أحمدَ الفراهيديّ!!.

ومراجعةٌ كهذهِ من قِبَلِ نازك الملائكة تُفصِحُ عن أنّهُ كلّما تطوّرَ الشّعرُ تطوّرَتْ معَهُ موسيقاه، ما يستدعي القولَ: إنّهُ لا يمكنُ إنجازُ عَروضٍ نهائيٍّ مكتملةٍ دفعةً واحدةً، استناداً إلى سُنّةِ التّطورِ الطّبيعيِّ. وهذا ما سمحَ لنا بأنْ نتساءلَ عن صنيعِ الخليلِ بن أحمدَ الفراهيدي في ما يخصُّ اكتشافَهُ لعَروضِ الشّعرِ العربيِّ، وما إذا كان وضَعَهُ دفعةً واحدةً!.

على أنَّ التّاريخَ الأدبيَّ لقصَّةِ العَروضِ يتيحُ لنا كما أتاحَ لنازك الملائكة أنْ نرى، كما رأَتْ هي معلنةً، أنَّ عَروضَ الخليل بن أحمدَ الفراهيديّ قد:

(وصلَنا كاملاً دونَ أنْ تُتاحَ لنا فرصةٌ نعرفُ فيها تفاصيلَ الأسلوبِ والخطواتِ التي استعملَها الخليل في وضْعِهِ، ولا الزّمنَ الذي استغرقَهُ ذلك. وأغلبُ ظنّي أنَّ الخليلَ وضَعَهُ في بطءٍ وتؤدةٍ خلالَ سنواتٍ كثيرةٍ، ولا أستبعدُ أنْ يكونَ عدَّلَ فيهِ وغيَّرَ وحذفَ وأضافَ مراراً وتكراراً حتَّى اكتمالَ بالشَّكلِ الذي وصلَنا)(2).

وحقيقةُ الأمرِ أنَّ ما تذهبُ إليهِ نازك الملائكة يُسوِّغُ لها جدوى عودتِها إلى النَّظرِ من جديدٍ في آرائِها النَّظريَّةِ وتقعيدِها لظواهرِ الشّعرِ العربيِّ المعاصرِ من خلالِ فحصِها واستقرائِها لأغلبِ هذا الشّعرِ.

ولقد أصابَتْ نازك الملائكة في رأيِهَا حولَ غموضِ إنجازِ الخليلِ بنِ أحمدَ الفراهيدي، بدليلِ أنَّ كلَّ مَنْ كتبَ بعدَهُ حولَ العَروضِ لم يذكرْ سوى أنَّ اللّه فتحَ عليهِ بمكَّةَ هذا العِلم، وأنَّهُ اكتشفَهُ، أو اخترعَهُ، بعدَ تأمُّلٍ طويلٍ في الشّعرِ العربيِّ. أمَّا كيف بدأَ وكيف انتهى، وماذا حذفَ، وماذا أضافَ فأمورٌ مجهولةٌ. لكنَّ الاستقراءَ التّاريخيَّ لا ينفي الزّمنَ الطويلَ والجهدَ والحذفَ والإضافةَ ليستقرَّ علمُ العَروضِ - أو غيره - لدى الأدباءِ والشُّعراءِ والنُّقَّادِ هذا الاستقرار، وبغزارةِ هذا التّداول!!.

ولهذا تفسحُ نازك الملائكة لنفسِها أولاً، والآخرين بعدَها، الفرصةَ تلو الفرصةِ لإدامةِ - ومعاودةِ - النَّظرِ في عَروضِ الشّعرِ العربيِّ المعاصرِ بالاستنادِ إلى تطوُّرِهِ على أيدي شعرائِهِ، ما يسمحُ لها بالادّعاءِ أنَّ هذا الشّعرَ تجريبيٌّ لا يستقرُّ على حالٍ. وهو حقّاً كذلكَ حتَّى لحظةٍ تاريخيَّةٍ محدَّدةٍ!!.

في مَعرضِ ردِّها على مُنتَقِدي الشّعرِ الحرِّ بأنَّهُ خروجٌ على عَروضِ الخليل بن أحمدَ الفراهيديّ تَنبَري نازك الملائكة لردِّ التُّهمةِ معلنةً:

(وأنا قد أثبتُّ بالأدلَّةِ العَروضيَّةِ في هذا الكتابِ أنَّ ذلكَ الرأي باطلٌ فإنَّ شعرَنا الجديدَ مستمَدٌّ من عَروضِ الخليلِ بنِ أحمدَ، قائمٌ على أساسِهِ، بحيث يمكنُ أنْ نستخرجَ من كلِّ قصيدةٍ حرَّةٍ مجموعةَ قصائدَ خليليَّةً وافيةً ومجزوءةً ومشطورةً ومنهوكةً)(3).

إنَّ إعلاناً كهذا يفصحُ عن أنَّ نازك الملائكة انطلقت في دفاعِها عن الشّعرِ الحُرِّ مِمَّا هو موروثٌ عَروضِيّاً، وعمَّنْ جاءَ بعدَ الخليلِ بن أحمدَ الفراهيدي من علماءَ عَروضِيينَ. بل إنَّ هذا يكشفُ عن متابعةٍ لخُطى الخليلِ مع تطويرٍ نابعٍ من تطوُّرِ الشّعرِ العربيِّ المعاصرِ نفسِه. ولربَّما كان فيقولِها ما يَشِي بعدمِ مفارقةٍ واسعةٍ للتَّقاليدِ، بحيث إنَّ هذا العَروضَ يمكنُ له بتوليفةٍ بسيطةٍ أنْ يتشكَّلَ منهُ وزنٌ خليليٌّ

كاملٌ تنقصُهُ فقط القافيةُ والرويُّ الواحد. بل إنَّ نازك الملائكة توغلُ في آرائها معلنَةً أنَّ معنى كلامِها ليسَ التَّخلّي عن نظامِ الشَّطريْنِ الشِّعريين ورفضِهما...

(مع أنَّ لهما مزايا وعيوباً كما أنَّ للشِّعرِ الحرِّ مزايا وعيوباً. وأنا حريصةٌ عليهما معاً، محبَّةٌ لكليْهما)(4).

ما يمكنُ أنْ نلاحِظَهُ في تجديدِ نازك الملائكة الشِّعريِّ والنَّظريِّ النَّقديِّ، أو التَّنظيريِّ، أنَّها عدَّتْ التَّفعيلةَ أساساً لنظريَّتِها، شريطةَ أنْ يتمَّ تكرارُ هذهِ التَّفعيلة في الشَّطرِ الواحد.

(فإذا كانتْ التفعيلةُ غيرَ مكرَّرةٍ في الشَّطرِ تكراراً متجاوراً لم يصحَّ عندي نظمُ شعرٍ حُرٍّ من الوزنِ الذي تنتمي إليه مثل بحورِ البسيطِ والمديدِ والخفيفِ والمجتثِّ والمنسرحِ وسواها)(5).

وكانت نازك الملائكة من قبل قد حدَّدَت البحورَ التي تصلحُ للشِّعرِ الحُرِّ، وهي الكاملُ والهزجُ والرَّملُ والرَّجزُ والمتدَارِكُ والمتقاربُ والوافرُ والسَّريعُ.

وهذا معناهُ أنَّ الإيقاعَ يتحدَّدُ بفضلِ التَّفعيلةِ كمؤثِّرٍ سمعيٍّ خارجيٍّ ينظِّمُ ويضبطُ حركةَ السَّطرِ الموسيقيَّةَ، بل والقصيدةَ كلَّها. ولهذا نراها مصرَّةً على استخدامِ مصطلحاتِ العَروضِ الخليليَّةِ؛ كالقطعِ والخبنِ والضَّربِ والحذِّ وغير ذلك، مِمَّا أخذتْهُ على الشّاعر (**بدر شاكر السّيّاب**)(6) في قولِهِ (**أمْ من حياةٍ نسيناها**) الذي لم تَسْتَشْعِرْهُ أذنُها سماعاً ولم تَسْتَسِغْهُ موسيقيّاً، كون السَّطر فيه لم يحافظْ على وحدةِ التَّفعيلةِ فبدا السَّطرُ الأَوَّلُ منفّراً(7). ولهذا نراها تصرُّ على تجانسِ التّفعيلاتِ في (**ضربِ**) القصيدةِ باعتبارِها قاعدةً صحيحةً، ما جعلَها تُؤاخِذُ الشّاعر (**محمود درويش**)(8) رغمَ شهادتِها له بالشّاعريَّةِ والتَّدفق(9).

جديرٌ بالتَّنويهِ أنَّ نازك الملائكة تعاودُ النّظرَ في قراراتِها وأحكامِها لتُبيحَ ما كانَ محظوراً من قبَلِها إلى درجةٍ طيِّبةٍ!!.

لكنْ ما يُلفِتُ الانتباهَ في تلكَ القراراتِ والأحكامِ أنَّها تلتجئُ إلى ذائقتِها وحسب في تطويرِ وجهاتِ نظرِها حولَ الوزنِ والعَروضِ بسببِ تطوّرِ سمعِها من جهةٍ، وتطوّرِ الشِّعرِ الحُرِّ نفسِهِ.

(وقد ينمُّ هذا عن أنَّ قواعدَ الشِّعرِ الحُرِّ لم يضعْها ويُخطِطْ لها شاعرٌ واحدٌ وإنَّما هي من صنعِ مجموعِ الشُّعراءِ عبرَ فترةٍ زمنيّةٍ طويلةٍ. ومَنْ يدري؟! لعلَّ القواعدَ التي قبلتُها الآنَ ستتطوَّرُ على أيدي شعراءَ آخرينَ يأتونَ بعدَنا)(10).

ما نستنتجُهُ من تلكَ الآراءِ أنَّ نازك الملائكة لا تنطلقُ من قواعدَ علميَّةٍ قدْرَ اعتمادِها على أذنِها وحساسيَّتِها وخبرتِها. ومع ذلكَ الحقِّ لشاعرةٍ مدرَّبةٍ فإنَّ الكللَ والتّعبَ والمزاجَ آفاتٌ خطيرةٌ تشوِّشُ التَّلقّي وتَحْرِفُهُ عن مسارِهِ.

لكنَّ ما هو أخطرُ أنَّ نازك الملائكة لم تقدِّمْ بديلاً للعَروضِ العربيِّ، وما دعوى تجديدِها سوى صيحةٌ في وادٍ ما دامَتْ تحتكِمُ منهجيّاً إلى النّظامِ الكمِّيِّ الذي تمثِّلُهُ التّفعيلةُ الخليليَّةُ خيرَ تمثيلٍ. ولهذا سوف تتعرَّضُ نازك الملائكة لنقدٍ كثيرٍ.

في حديثِها عن المزايا المُضَلِّلةِ في الشّعرِ الحُرِّ تكتبُ نازك الملائكة عن (**الحريَّةِ البرَّاقةِ التي تمنحُها الأوزانُ الحُرَّةُ للشّاعرِ.....**)(11) من حيثُ أطوالِ الأشطرِ، وتلاحظُ ثانيةً أنَّ (**الموسيقيَّةَ التي تمتلِكُها الأوزانُ الحُرَّةُ.....**)(12) مُضَلِّلةٌ يكتبُ الشّاعرُ عليها كلاماً غثّاً، ركيكاً:

(**لأنَّ موسيقيَّةَ الوزنِ وانسيابَهُ يخدعانِهِ ويُخفيانِ العيوبَ. ويفوتُ الشّاعرَ أنَّ هذهِ الموسيقى ليسَتْ موسيقى شعريَّةً وإنَّما هي موسيقى ظاهريَّةٌ في الوزنِ نفسِهِ، يزيدُ تأثيرُها أنَّ الأوزانَ الحُرَّةَ جديدةٌ في أدبِنا ولكلٍّ جديدٍ لذَّةٌ**)(13).

إنَّ الهامَّ ــ هنا ــ في كلامِ نازك الملائكة هو تفريقُها بينَ نوعيْنِ من موسيقى الشّعرِ:

الأوَّلُ: موسيقى الوزنِ الخارجيَّةِ الموجودةِ بالقوَّةِ.

الثّاني: موسيقى الشّعرِ الدّاخليَّةِ النّاجمةِ عن تركيبِ الألفاظِ إلى جانبِ بعضها بعضاً.

وتفريقٌ كهذا ينمُّ عن وعيٍ طيِّبٍ بطبيعةِ الإيقاعِ الشّعريِّ داخليّاً وخارجيّاً، وتحديدِ مصدرِ كلِّ واحدٍ منهما، مع وعيِ وظيفتِهما، الأمرُ الذي قادَها إلى عدِّ التّدفُّقِ النّاجمِ عن تكرارِ تفعيلةٍ واحدةٍ لا يسمحُ بالتّوقُّفِ والتّنفُّسِ مثلبةً في الشّعرِ الحُرِّ بسببِ إغراءِ الوزنِ وتسارعِهِ الإيقاعيِّ الخارجيِّ، ما جعلَ الشّعرَ خاوياً ضامراً من الدّاخلِ. وهذا يعني أيضاً أنَّ ما لم تُفصِحْ عنهُ نازك الملائكة ـ ولكنَّهُ يُستَشَفُّ من رأيها ـ أنَّ الشّعرَ إنَّما ينبعُ من تآلفِ إيقاعِهِ الدّاخليِّ ومضمونِهِ وشكلِهِ، لا فصلَ لواحدٍ عن الآخرِ.

ثمَّ إنَّها تلاحظُ ملاحظةً أخرى، إذْ ترى أنَّ هذا التّدفُّقَ في الوزنِ الشّعريِّ للشّعرِ الحُرِّ:

(**يصلحُ للشّعرِ القصَصِيِّ والدّراميِّ.....**)(14)؛ لأنَّ ذلكَ على ما يبدو يُعِينُ على تدفُّقِ الحركةِ المَسرحيَّةِ والفعلِ الدّراميِّ، والتّعبيرِ عن مشاعرِ الشّخصيَّةِ المُتناقِضَةِ، أو المُتصارِعَةِ داخليّاً وخارجيّاً، خاصَّةً وأنَّ تنوُّعَ الأسطرِ الشّعريَّةِ في الطولِ ـ والزّمنِ ـ يسمحُ بتنويعاتٍ كثيرةٍ للإلقاءِ والأداءِ، خاصَّةً في المناجاةِ وإظهارِ العواطفِ والانفعالاتِ!!.

أمَّا ملاحظتُها حولَ عيوبِ الوزنِ الحُرِّ فنكتَشِفُ فيها أنَّ هذا الوزنَ يُوقِعُ الشّاعرَ والشّعرَ في الرّتابةِ المُمِلَّةِ، ما يجعلُ الإيقاعَ الدّاخليَّ رتيباً مُملاً بسببِ تكرارِ التّفعيلةِ الواحدةِ، وهذا ما يجعلُ الوزنَ غيرَ صالحٍ للملاحِمِ...(15)؛ لأنَّ القصائدَ الطويلةَ تحتاجُ

إلى تنويعٍ إيقاعيٍّ ليسَ في طولِ الأبياتِ العَدَدِيِّ فحسب، وإنَّما في التَّفعيلاتِ نفسِها وإلّا سئِمَها القارئُ. وهذهِ ملاحظةٌ هامّةٌ وخطيرةٌ لأنَّها تعوّلُ في الشّعريَّةِ على الإيقاعِ الدّاخليِّ للقصيدةِ ولهذا تقترحُ نازك الملائكة لتحقيقِ ذلكَ تنويعاً في اللغةِ وتوزيعَ مراكزِ الثِّقَلِ فيها وترتيبَ الأفكارِ.

ولمَّا كانَ الشّعرُ الحُرُّ...

(ظاهرةً عَروضيَّةً قبلَ كلِّ شيءٍ.. <و> **يتناولُ الشّكلَ الموسيقيَّ للقصيدةِ..** <و> **يتعلّقُ بعددِ التَّفعيلاتِ في الشّطرِ، ويُعنى بترتيبِ الأشطرِ والقوافي، وأسلوبِ استعمالِ التّدويرِ والزِّحافِ والوتدِ وغيرِ ذلكَ مِمَّا هو قضايا عَروضيَّةٌ بحتَةٌ**)(16).

وبسببِ الأغلاطِ التي ارتكبَها الشُّعراءُ فقد رأَتْ نازك الملائكة:

1 - أنَّ الشُّعراءَ يلعبونَ بالأوزانِ كالأطفالِ غيرَ مسؤولينَ!!.

2 - لم يتناولْ النَّقدُ هذا الشّعرَ من ناحيةِ الأوزانِ وما يطرأُ عليها من خللٍ.

(وما دامَ الشّعرُ الحُرُّ ـ في أساسِهِ ـ دعوةً إلى تطويرِ الشّكلِ، ما دامَ يتناولُ الأوزانَ والتّشكيلاتِ والقوافي، فليسَ في إمكانِنا أنْ ننقدَهُ إلّا على أساسٍ موضوعيٍّ من علمِ العَروضِ)(17).

ودعوةٌ كهذهِ إنَّما تقصدُ بها نازك الملائكة:

(إلى أنْ نجدَ للشّعرِ الحُرِّ أصولاً أرسخَ تشدُّهُ إلى الشّعرِ العربيِّ القديمِ وتضعُهُ في مكانِهِ من سلّمِ التَّطوّرِ)(18).

يبدو جليّاً أنَّ نازك الملائكة لا تغادرُ تراثَها العَروضيَّ، ولا تريدُ للشّعرِ الحُرِّ أنْ يغادرَهُ بجذريَّةٍ رغمَ أنَّها تنظرُ إلى هذا الشّعرِ الجديدِ باعتبارِهِ نتاجَ التَّطوّرِ الاجتماعيِّ التّاريخيِّ الذي أصابَ المجتمعَ العربيَّ منذُ بدايةِ القرنِ العشرين، ما يكشفُ عن تناقضٍ فكريٍّ واضحٍ. ولعلَّ هذا التناقضَ هو الذي قادَها إلى تقعيدِ الشّعرِ بقواعدَ أخرى غير قواعدِ الخليلِ بن أحمدَ الفراهيدي. لكنَّ الشُّعراءَ ـ لحسنِ حظِّ الشّعرِ ـ لم يأبهوا كثيراً بهذهِ القواعدِ الصّارمةِ.

وإذا كانَ الشّعرُ الحُرُّ الجديدُ قد مارسَ حرّيَّةَ خلطِ الأوزانِ مع بعضِها بعضاً، انطلاقاً من زعمِ نازك الملائكة بأنَّهُ شعرٌ تجريبيٌّ، فإنَّها ـ للأسفِ ـ ترفضُ هذا الخلطَ بحجَّةِ أنَّهُ خروجٌ على الأذنِ العربيّةِ، وهذا ما دفعَها إلى تحديدِ أنَّ الشّطرَ إذا انتهى بتفعيلةٍ ما، كما في السّريعِ **(مستفعلن مستفعلن فاعلن)** فإنَّ جميعَ نهاياتِ الأشطرِ يجبُ أنْ تكونَ (فاعلن) ولا شيءَ غيرَها، لأنَّ وحدةَ الضّربِ قانونٌ جارٍ في القصيدةِ العربيّةِ مهما كانَ أسلوبُها(19)، ما يعني أنَّ الحرّيَّةَ التي يملكُها الشُّعراءُ تنحصرُ ـ وحسب ـ في حشو البيتِ!!.

ولعلَّ هذا التَّشبُّثَ بالموروثِ العَروضيِّ هو ما جعلَ مشروعَها ناقصاً من جهةٍ، ومتزمِّتاً من جهةٍ أخرى، على العكسِ تماماً من المشاريعِ اللاحقةِ، التي سوفَ تتعرَّضُ لنازك الملائكة بالنَّقدِ، وبطرحِ بدائلَ بعيداً عن الموروثِ العَروضيِّ الخليليِّ!!.

الهوامش:

1. قضايا الشّعرِ المعاصر: نازك الملائكة دار العلم للملايين - بيروت - ط5 - 1978م - ص٥ - ٦.
2. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص٦.
3. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص7.
4. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص7 - 8.
5. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص18.
6. شاعر عربيّ عراقيّ.
7. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص20.
8. شاعر عربيّ فلسطينيّ، لُقِّب بـ شاعر الأرض المحتلّة.
9. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص22 - 23.
10. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص28.
11. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص41.
12. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص41.
13. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص41.
14. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص45.
15. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص48.
16. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص69.
17. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص72.
18. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص72.
19. نازك الملائكة: المرجع نفسه - ص82.



التراجيدي والكوميدي في اللوحات الشعرية
شعر عمر أبو قوس(*) أنموذجًا

أ. د. أحمد زياد محبك

المقصود بالتراجيدي حس الألم والصراع الذي يطغى على العمل الأدبي، شعرًا أو نثرًا، وينتهي نهاية حزينة، وإن لم تكن فاجعة، وليس المقصود هنا المسرحية التراجيدية، كذلك الأمر بالنسبة إلى الكوميدي، فليس المقصود به المسرحية الكوميدية، وليس المقصود به الإضحاك، إنما المقصود به الحس المرح والدعابة وحب الحياة الذي يطغى على عمل أدبي، أيًا كان، شعرًا أو نثرًا، وقد وجدنا في هذين المفهومين، التراجيدي والكوميدي، قيمة جمالية، يمكن أن تدرس في ضوئهما كثير من اللوحات الشعرية، ولا سيما التي غلب عليها طابع السرد، بالإضافة إلى قيم نقدية أخرى لا يمكن الاستغناء عنها من مثل الكلاسيكية والرومنتيكية،

وقد وقع الاختيار لتطبيق هذين المفهومين الجماليين على لوحات شعرية اهتم بها الشاعر عمر أبو قوس، (سورية 1913 - 1981) وهي عنده كثيرة ومتنوعة، وتعبّر عن شخصيته أصدق تعبير، وتمثّل حياته وثقافته، وجديرة بالدرس لقيمتها الجمالية والفنية، ولم تدرس في مجملها من قبل دراسة خاصة بها.

الشعر والتصوير

إذا كان الفنان التشكيلي يرسم بالألوان، فإن الشاعر يرسم اللوحات بالكلمة، وقد أشار أرسطو (384 - 322ق.م) إلى وحدة الفنون، سواء في ذلك الرقص والموسيقا والغناء والشعر والنحت والتصوير والعمارة، فقد رآها واحدة، لا يختلف بعضها عن بعضها الآخر في شيء، غير وسيلة التعبير، وغايتها هي الإنسان[1] ويستهل هوراس (65 ـ 8 ق.م) كلامه على الشعر بالحديث عن وحدة اللوحة وتكاملها وانسجامها، ثم يساوي بين الرسامين والشعراء[2] وينسب بلوتارك (40 ـ 120م) إلى سيمونيدس (556 ـ 468 ق.م)

قوله[3]: "الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، والرسم أو التصوير شعر صامت"، وقد وضح هذا القول بتعبير دقيق ليوناردو دافنشي، حيث قال[4]: " التصوير شعر يرى ولا يسمع، والشعر تصوير يسمع ولا يرى"، وقديما قال الجاحظ[5]: "فإنما الشِّعرُ صناعةٌ، وضَرْبٌ مِنَ النَّسجِ، وجِنْسٌ مِنَ التَّصويرِ".

عمر أبو قوس: حياة الشاعر وشعره[6]

ولد عمر أبو قوس في مدينة حلب عام 1913 وفيها توفي عام 1981، وهو من عائلة عريقة في التصوف على الطريقة الشاذلية، كان والده محمد أبو قوس صاحب محل لبيع التوابل، أنشأ جمعية خيرية ظلت ترعى الفقراء والأيتام، وكان يعقد في منزله ومنازل أصحابه جلسات أدبية وصوفية، توفي والده عام 1962. تلقى الشاعر دروسه الابتدائية في المدرسة العربية الإسلامية، وحصل على البكالوريا السورية عام 1933، ثم عين معلمًا عام 1934 وظل في مهنة التعليم حتى عام 1946، إذ نُقِلَ بناءً على طلبه إلى ملاك وزارة الداخلية فعُيِّن مُنْشِئًا في ديوان محافظة حلب ثم مديرًا للمطبوعات والإذاعة ثم مدير ناحية عام 1953 وظلَّ في هذه الوظيفة حتى عام 1956 حين سُرِّحَ من الخدمة. تزوج الشاعر عام 1950 السيدة سامية برمدا، وقد أعانته بمالها على أعماله الزراعية، ولكنه لم يُرزق منها بولد، ومنذ عام 1954 حتى عام 1959 اشتغل بالزراعة فخسر فيها كل ما يملكه من مال، وركبه دَيْنٌ كابد منه، وردَّد ذكره في شعره. سافر إلى الكويت في آذار 1964 سعيًا وراء عمل، ولكنه عاد بعد أربعة أشهر إلى حلب صفر اليدين، أمضى بقية حياته متنقلا بين منزله وبعض المقاهي حيث يجلس غالبًا وحده مدخنًا نرجيلته، وهو يحلم بوفاء دينه وبطفل يبدد وحشة حياته، إلى أن وافاه الأجل عام 1981.

شعر عمر أبو قوس:

يسير شعر عمر أبو قوس في اتجاهين اثنين، الاتجاه الأول الكفاح الوطني ضد المستعمر الفرنسي، والمناداة بالوحدة وبعث الشعور القومي، والاتجاه الثاني التعبير عن مشاعره الذاتية وعواطفه ومعاناته، شأنه في ذلك شأن معظم شعراء المرحلة التي تألَّق فيها، وهي النصف الأول من القرن العشرين، وشعره تقليدي، يتسم بالوضوح والمباشرة والتقرير، وعلو النبرة الخطابية، وينضح بالمشاعر الوطنية والقومية.

وتظهر في حياة الشاعر أربعة مؤثرات أساسية، وهي تربيته الصوفية، وثقافته الإسلامية، وكفاحه الوطني، وأخيرًا المصائب التي ابتُلِيَ بها، ومنها الحرمان من الولد، وخسارة الأموال في الزراعة، وتراكم الديون عليه، والخيبة في زيارة الكويت، ولعل الحرمان من الولد وتراكم الديون عليه الأعمق تأثيرًا في حياته،

والأكثر بروزًا في شعره، ومما يلفت النظر في شعره هو شكواه من الحرمان من الحب، وكانت زوجته قد أعطته من مالها كي يعمل في التجارة، ولو لم يكن بينهما ولو قدر قليل من الحب، لما فعلت ذلك، وتبدو هذه الشكوى مجرد جري على عادة أكثر الرجال الذين يتطلعون دائمًا إلى حب جديد، ولا سيما الشعراء، كي يفجّروا قريحتهم الشعرية.

ويبدو الشاعر عمر أبو قوس مفتونًا بصنع اللوحات في شعره، وهي عنده لوحات شعرية مستقلة بذاتها، ولعله وجد في هذا النمط من التعبير في لوحات فنية ما يوافق هواه وأحلامه، فسكب فيها عواطفه ومشاعره، وبناها على الأحلام والخيالات والأوهام، وبث فيه أفكاره، بل مهّد فيها بما يدل على أنها حلم أو خيال، وعلّق عليها، وشرحها، وبث فيها أفكاره وخواطره، فجعلها واضحة، معانيها محدودة ومنتهية، ويغلب على أكثرها الحس التراجيدي، ويمكن تصنيف هذه اللوحات في أربعة أنواع:

1 -**لوحات الحب:**

يشكو الشاعر دائمًا من حرمانه من الحب، وغياب المرأة الجميلة في حياته، ويشتاق إلى أن تكون بجانبه امرأة جميلة تواسيه، وهو المحروم من الحب، وتعويضًا عن هذا الحرمان يرسم الشاعر أربع لوحات للحب، يصور في الأولى زيارة قام بها في الحلم إلى الجحيم، ورأى أشكالًا من النيران والسهول المحترقة، وفي قلب الجحيم يرى عاشقين يتعانقان، وكأن الشاعر يرى أن الحب لا يتحقق إلا في الجحيم، بعيدًا عن أعين الرقباء، وهذا دليل على حرمانه من الحب، فيقول في قصيدة عنوانها "غرام في الجحيم"[7]:

رأيتُ وفي الرؤى نبأٌ عجيبُ	**يُبَيِّنُ ما أسرَّتْهُ القلوبُ**
سُهوبًا دونها قامتْ سهوبُ	**يضلُّ بها المغفلُ واللبيبُ**
بها ظهرَتْ لعينيَّ السعالي	**بعُرْيٍ مِنْ تهاويلِ الجمالِ**
توائبُ فوقَ معقودِ الرمالِ	**لها هَجْسٌ وآونةً دبيبُ**
أَهَبْتُ بها وفي قلبي كُلُومُ	**إلى أنْ لاحَ لي وادٍ عظيمُ**
بهِ غاداتُ أحلامي تُقيمُ	**سواخرَ منْ غرامي لا تجيبُ**
أردتُ لحاقَها فإذا بنهرِ	**لهُ شطآنُ مِنْ حِمَمٍ وجَمْرِ**
وفوقهما كفيضِ الغيثِ تجري	**دماءُ القومِ والدمعُ الصبيبُ**
ظللتُ ومهجتي تزداد شجوا	**وينزو الدمعُ مِن عينَيَّ نزوا**

إلى أن جـزتُ هـذا النهـر عـدوا
تـراه في الشـهيق وفي الـزفير
وتبصـر كـل غانيـة تهـادى
وبينـا كنـت في وسـط الجحـيم
هنالـك أبصـرت عينـاي أمـرا
كشـطر القلـب ضـمَّ إليـه شـطرا
يقـول لهـا وفوقهـا السـحاب
"فِراقُـكِ يـا منـى نفسـي جحـيم
سـنقطف مِـنْ لظـى الحـبِّ الأثـيم
أفقـتُ مِـنَ الكـرى فـإذا بحُلْمـي
ذكَـرْتُ بنارِهـا نـيرانَ همّـي

ولاح لنـاظري الـوادي الرهيـب
يفـور بأهلـه مثـل القـدور
تكـاد بعُرْيِهـا تسـبي الجمـادا
أسـبِّح باسـم خلّـاق رحـيم
فتـاة عانقـت في الحُسْـنِ بـدرا
وقـد غـابَ الرقيـبُ فـلا رقيـب
تَسَـاقَطَ قَطْـرُهُ القـاني المُـذاب:
وقربُـك فيـه لـذات النعـيم
ثمـارًا حلـوة وجَنًـى يطيـب"
سمـاديرٌ بـدَتْ في أفْـق مَهْمـي
لحـبٍّ مـات ضـيَّعه الحبيـب

والشاعر يصرِّح من البدء أن الحلم الذي رآه هو تعبير عن خلجات نفسه، وهو يسوق الحلم بصيغة مباشرة، ويعلن أنه حلم، والقصيدة طويلة وفيها وصف لوديان في الجحيم، ويرى في الجحيم غادات كانت نفسه تتمناهن، ثم يصور عناق عاشقين، ولا شك في أنه قرأ عن صور العذاب في الجحيم على نحو ما وردت في قصة الإسراء والمعراج، ويبدو في الوصف مخايل من جحيم دانتي، ولعله قرأ شيئًا من "الكوميديا الإلهية"، أو سمع عنها، وتصوير الحب في الجحيم حيث لا رقيب هو تعبير عن نقمة على الواقع المعيش، حيث العذال والرقباء، وحيث لا يمكن ممارسة الحب، وهو دليل على أن الواقع الذي يعيشه الشاعر أسوأ من الجحيم نفسه، ففي الجحيم حب، ولا حب في الواقع اليومي، وهذا الموقف من الحب يدل على حس مأسوي عند الشاعر، قوامه الحرمان من الحب، وهو لا يتحقق إلا في الحلم، أو في الحرب، كما في اللوحة التالية.

وفي لوحة أخرى يؤكد الشاعر حرمانه من الحب فيصور الحرب وحدوث غارة جوية، ونزوله مع الجيران إلى ملجأ، ويتحدث عن لجوئه إلى امرأة يختبئ في صدرها، فيجد الأمن والأمان، ويجتني من اللذات ما شاء، ويبيح لنفسه الحديث بجرأة وصراحة بألفاظ مباشرة، ثم يتمنى على الحرب ألّا تنتهي مع أنه عدو للحرب، وهو يعتقد أن الحرب شر أو دَيْن، ولا بد منه، يقول في قصيدة عنوانها "ملجأ"[8]:

في الغـارة الشـعواء يـا مُنْـيَتي   وحينمـا تُمْعِـن في عنفهـا
مـا بـين نهـدَيْك أرى ملجـأ   تـأْمَنُ فيـه الـروح مِـن خوفهـا
ويلتقـي الجسـمان في ضـجعة   كَشَـفْتُ نُعماهـا ولم أُخْفِهـا
ثغـرٌ إلى ثغـرٍ وصـدرٌ إلى   صَـدْرٍ وطَـرْفٌ غـابَ في طرفِهـا
قطفـتُ مِـنْ لـذاتِها مـا اشـتَهَتْ   نفسـي ولم أبلُـغْ مـدَى عَرْفِهـا
فيـا سمـاءَ الحـرب لا تُقْلعـي   وأمطـري مـا شـئتِ فالشـرُّ دَيْـن
هـذا عـدُوُّ الحـربِ في مـأمَنٍ   بـين ذراعَـيْ سـاحرِ المُقلـتين

وهـذا الاختبـاء بـين نهـدي امـرأة في الملجأ في أثناء الغارة هـو في اللاشعور تعبير عن خوف مـن الحيـاة اليوميـة وهـرب منهـا، ولـيس مـن الحـرب فقـط، ولـذلك يتمنـى للحرب أن تدوم، مع أنه عدوها، لأنـه يريـد للحيـاة في الحقيقـة أن تسـتمر، لأن الحـرب تتيح له فرصة الحب، فالحرب تشغل الناس عـن العشـاق، وتمـنح هـؤلاء العشـاق الجـو المناسب ليمارسوا الحب. واللجوء إلى صدر المرأة والاختبـاء فيـه هـو في اللاشـعور لجـوء إلى صـدر الأم، أي إلى الحيـاة الأولى في مرحلة الطفولة، ولـذلك يسـرف في الوصـف وبوضـوح مباشـر، لأنـه يريـد أن يسـترجع لا شـعوريًّا متعـة العـيش الأول في الحيـاة بمراحلـها الطفوليـة الأولى في حضـن الأم وبين نهديها.

وهذا اللجوء إلى صدر المرأة هـو لجـوء إلى الجـزء المؤنـث مـن شخصـيته، ويتصـف هـذا الجـزء بالوداعـة والحنـان، وغالبًـا مـا يكـون الجـزء المؤنـث مـن الرجـل متشـكلًا وفـق الموقـف مـن الأم في المراحـل الأولى مـن حياة الطفل، فهو يحقق تكامل شخصيته بهذا الاختبـاء بـين نهـدي المـرأة. يقـول بـيير داكـو[9]: "إن كـثيرا مـن الرجـال يعـانون انجذابًا نحو الجزء المؤنث من شخصيتهم"، والحرب في حقيقتها موقف تراجيدي، فيها المـوت والقتـل والـدمار والخـراب، ولكـن الشـاعر يرى فيهـا غير ذلـك، إذ يحولها إلى حالة مـن الكوميدي، لأنـه يـرى في الحـرب إمكانيـة عـيش الحـب، وبـذلك يـرى في الحرب حبًّا، بل يرى فيها حياة مختلفة.

وفي لوحة ثالثة يتخيل الشـاعر جـارة لـه شابة زوّجها أهلها من عجوز فقامت بزيـارة الشـاعر ليلًـا، وجـرى بينهمـا وصـال، والشـاعر يقـدم تفاصيل جريئـة لهـذا اللقـاء الجسـدي المتخيـل، ويفحـش في القـول، وبألفاظ صريحة مباشرة، ومن بعض أبيات القصيدة، وعنوانها "ارتواء"[10]:

لـي جـارةٌ حسـناء فاتنـة   عجـزاءُ حـوْلَ التسـعِ والعَشْـرِ
قـد زوَّجوهـا وَهْـيَ كارهـةٌ   شـيخًا كـبيرًا أشـيبَ الشـعر
كـم ليلـةٍ في الصـيف مظلمـةٍ   طَلَعَـتْ عَلَـيَّ كليلـةِ القـدر

فضـــممتُها للصـــدر مبتهجًـــا / وقَرَغْـــتُ منهـــا الثغْـــر بـــالثغر
ثـــم انثنينـــا للفـــراش علـــى / حـــرِّ الهـــوى وتلـــهُّبِ الحـــر

وتـدل هـذه اللوحـات علـى حرمـان الشاعر من الحب، وميله إلى الجسد يرتوي منـه، وهـو يـرى الحب يأتيـه رهـوًا مُشْبَعًا بالعطـاء والحنـان مـن غـير عَنَـتٍ ولا رقيـب، وهـو في الحقيقـة تعبير لاشعوري عـن شـوق إلى حنـان الأم وعطائهـا الـذي لا حـدود لـه والـذي تمنحـه لطفلـها مـن غـير أن يشـقى ويتعـب، ومـا هـذا اللقـاء الليلـي مـا هـو في حقيقته إلا حلم، وتعبير عن رغبة لم تتحقق في الواقـع، لكن الشاعر حقَّقها في الشعر، يقـول فرويـد[11]: "الفنـان في الأصـل رجـل تحوَّل عـن الواقـع لأنـه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبـذ الإشباع الغـرزي كمـا وضـع أولا، وبعد ذلك أطلق العنان في حياة الخيال لكامل رغباته الغرامية ومطامحه، غير أنه وجد طريقا للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقـع، وهـو يصـوغ في تهويماتـه بمواهبـه الخاصة، نوعا آخر من الواقـع، ثم يمنحها النـاس تبريـرا باعتبارهـا تـأملات قيمـة في الحياة الواقعية".

والقصـيدة ذات طـابع كوميـدي وإن كـان مناخهـا العـام تراجيـديًّا، فالقصـيدة تصـور فتـاة صـبية في التاسـعة عشـرة مـن عمرهـا زوَّجهـا أهلـها كارهـة مـن رجـل عجـوز، وهـو موقـف تراجيـدي، ولم تجـدْ الفتـاة مـن حـل سـوى اللجـوء إلى جارهـا الشـاعر الشـاب، وهو حل كوميدي بالنسبة إلى الشـاعر، وإن كـان تراجيـديا مـن نـواح أخـرى متعـددة، منهـا الأخـلاق والقـيم والمجتمع، ومنها حياة تلك الفتاة نفسها مع زوجها.

وبصـورة عامـة تبـدو رغبـة الشـاعر في المرأة رغبة طفولية، تتحقق عنده في الحلم، والمـرأة تأتيـه في يُسْـر، وتمنحـه كـل مـا يريد، أو يلجأ إليها ببساطة ويظفر بما يريد من غير مشقة ولا عناء، فهي كالأم، تمنح طفلها الاهتمام والرعاية، بخلاف الشـاعر المغامر الـذي يخترق الأهـوال ليصـل إلى مـا يريد.

2 - لوحات الموت والحياة:

ولعـل في لوحـة الحـرب نفسـها ولوحـة الجحيم مـا يـدل أيضًـا علـى تعلـق الشـاعر بالحياة والنفور من الموت، وأشدُّ مـا يكـون تعلقه بالحياة حين يقترب الموت، فهو يجد الحيـاة في قلـب الحـرب وفي عمـق الجحـيم، ويؤكد ذلك لوحتان له عن الموت والحيـاة، فهـو يتحـدث عـن تعلقـه بالحيـاة علـى الـرغم مـن رغبتـه في المـوت، إذ يصـوِّر نفسـه وقـد حمـل كـأسًـا فيهـا السـم ليتجرعـه، ولكـن تمـرُّ تحـت نافذتـه عربـة المـوت، ويـدعوه حوذيُّها إلى الركـوب معه، ليُريحه من عَنَتِ الـدنيا، فيغيِّـر موقفـه، ويرمـي بالكـأس، وسـرعان مـا يـرى الفجـر قـد أشـرق ويسـمع

تغريد بلبل ويرى حسناء مشرقة الوجه تجلو عن نفسه الهم والحزن، وهذا ما يصوره في قصيدة عنوانها "المركبة" يقول فيها[12]:

تطاولت ليلتي واشتدّ غيهبُها ... وكفّن الدهرُ نجماتي وواراها
وفي يدي جُرعةٌ حمراءُ قانيةٌ ... من ناقعِ السُّم تدعوني لنُعماها
وثمّ فوق الطريق الرحب مركبةٌ ... سوداءُ يعدو بها عَدْوًا جَوَادَاها
حوذيُّها هيكلٌ مِنْ رِمَّةٍ بَلِيَتْ ... وسوطُهُ شُعلةٌ بالحقْدِ أزكاها
فصحتُ، والكأسُ في كفي تراودني ... أنِ احتَسِيها، وشيءٌ في يأباها
يا أيُّها السيدُ الميمونُ ها جسدي ... وارفِقْ بروحي فإن الدهرَ أشقاها
أذلّها الدَّيْنُ بعد الفقرِ واحتشدتْ ... لها الخطوبُ فما تَنْفَكُّ تغشاها
وزادها وَحشةً أنْ لا أليفَ لها ... ممَّنْ تحبُّ فترعاهُ ويرعاها
ولا صديقَ يواسيها ولا ولدٌ ... على المشيب فتلقَى فيه سلواها
فاستضحك السائق الوحشيُّ من جزعي ... وقالَ يخدعُ عن نفْسٍ تشهّاها:
"يا أيُّها المُتْعَبُ المكدودُ: مركبتي ... تدعوكَ، فاركبْ ولا تجْزَعْ لمرآها"
فقلت: "يا طلعةَ الشؤمِ التي تَعِبَتْ ... فيها الظنونُ وضلّتْ في خباياها
إليكَ عني، وإن ناديتَ مُستمِعًا ... وخلِّ روحي ولا تحفلْ ببلواها"
وأسفرَ الصبحُ عن غرّاءَ ضاحكةٍ ... جلّى العمايةَ عن قلبي مُحَيّاها
وبلبلٍ قد رأى عبْرَ الشتاءِ رؤى ... فراحَ يشدو مِنَ الألحانِ أشجاها
وطيفِ مركبةٍ سوداءَ قد عَبَرَتْ ... في الليل، أشتاقُها حينًا وأخشاها

والقصيدة ذات جو تراجيدي، ولكن فجأة تقوى لديه إرادة الحياة، ويسفر الصبح عن حياة جديدة، وبذلك تنتهي اللوحة نهاية سعيدة، لتؤكد الطابع الكوميدي، على الرغم من جوها التراجيدي، والنهاية تقوم على تحول مدهش ومفاجئ. فالشاعر متعلق بالحياة، وإن كان يرغب في الموت، ويكشف في القصيدة صراحة عن مشكلته، وهي الديون التي تراكمت عليه، ووحدته، وغياب الحبيبة، والحرمان من الولد والصديق، فهو في صراع بين رغبة في الموت، وتعلُّقٍ بالحياة، ولكن ينتصر أخيرًا حبه للحياة.

ويؤكد حبه للحياة وحرمانه منها قصيدة يتحدث فيها عن لوحة علّقها على الجدار، ويصور فيها الحياة التي كان يحلم بها في الشباب، فقد كان يحلم بمزرعة ونهر وبيت وزوجة حسناء وأولاد، وتمر الأيام واللوحة على الجدار، ولا يتحقق

منها شيء في الواقع، فينزلها من الجدار ويحرقها وهو يندب حظه من الحياة، وهذا

فوق الجدار ومنذ أيام الصبا
نهرٌ ومزرعةٌ وبيتٌ قائمٌ
وصبيَّةٌ حسناءُ يلهو حولَها
وعلى ضفافِ النهرِ يجلس زوجُها
ومضى الشبابُ كأنه برقٌ خبا
والصورةُ الحسناءُ فوق جدارها
حتى إذا عَصَفَ الأسى بي مرَّةً
أنزلتها ونظرت فيها ساعة
وذَكَرْتُ دَيْنًا قد أقضَّ مَضاجعي
وذكرتُ فقري للبنينَ وزوجةٍ
والصورةُ الخرساءُ ترجُفُ في يدي
فرميتهُا في النار فالتهبَتْ بها
وتراقصَتْ فوق الجدارِ ظلالُها

وواضحٌ إلحاح الشاعر على الحديث عن معاناته من الفقر والحرمان من الحب والولد، وقد عبَّر الشاعر عن ذلك أولًا من خلال لوحة فنية معلقة على الجدار تمثل حلمه، وهو حلم بسيط متواضع، ثم أحرقها بعد خيبته وعدم تحقيق حلمه، وكانت هذه اللوحة كافية للتعبير فنيًّا عن حياته، ولكن أبى إلا التصريح وقول كل شيء والبوح، فعبّر مباشرة عن شقائه في الحياة بلغة عادية مباشرة.

وإحراق اللوحة موقف تراجيدي، يدل على صراع في داخل الشاعر بين رغبة في الحياة ورغبة في الموت، وهو يحقق الرغبة ما عبَّر عنه في قصيدة عنوانها "الصورة المحروقة" يقول فيها[13]:

علَّقتُ صورة حُلْمِيَ المنشودِ
ما بين أشجارٍ وبيْنَ ورودِ
أولادُها مِن يافعٍ ووليدِ
يرنو إلى أفُقٍ أغَرَّ بعيدِ
في ليلةٍ ظلماءَ ذاتِ رعودِ
تهفو ليومِ حياتِها الموعودِ
وذكرتُ شقوةَ عُمْرِيْ المنكودِ
نظَرَ الوداعِ وكنتُ غير جليدِ
وأحالني كالميِّتِ الملحودِ
حسناءَ ساحرةِ الجمالِ ودودِ
مثلَ الضحيَّةِ في صبيحةِ عيدِ
وتقلّصَتْ كالخائفِ الرِّعْديدِ
لهفي تلوذ بركْنِها المعهودِ

الثانية بإحراق اللوحة، بدلا من أن يدمِّر حياته، معبِّرا لا شعوريًّا عن نزعة تعويضية، وهو يشبه أبا حيان التوحيدي الذي أحرق كتبه، على نحو ما يروى، بدلًا من أن يحرق نفسه، ويشبه أيضًا الشاعر الألماني غوته الذي جعل بطل روايته "آلام فرتر" ينتحر بدلًا من أن ينتحر هو نفسه، بسبب خيبة كل منهما في الحب، إن إحراق اللوحة تعبير عن نزعة الموت في نفس الشاعر، عبَّر عنها فنيًّا، وأشبعها، وانتصرت في داخله نزعة الحياة، وفي داخل كل إنسان تتصارع دائمًا هاتان النزعتان.

3 - **لوحات الأطفال**

قدَّم الشاعر لوحتين اثنتين عن الأطفال ذواتي طابع تراجيدي واضح، أقوى من كل ما قدَّم من لوحات، تحدَّث في اللوحة الأولى عن خروجه ذات يوم من البيت ووقوفه أمام محل لبيع الألعاب للأطفال، ووجد نفسه مدفوعًا إلى شراء بعض الألعاب، وسرعان ما حملها ومضى إلى البيت، وهو يتخيل توزيعها على أولاده، ثم يذكر أنه يراهم في الحلم، وهم يضجون حوله لاعبين بما حمل إليهم من ألعاب، وقد عبَّر عن هذه اللوحة في قصيدة عنوانها "هَوَس" وفيها يقول[14]:

خرجتُ من منزلي أسوانَ معترضًا ... عيشي الشقيَّ والآمي وآمالي
فلا صديقٌ ولا مالٌ ولا ولدٌ ... أَشفي حنينًا إليه هدَّ أوصالي
فلو رآني بصيرٌ بالنفوسِ رأى ... دمعي الخَفيَّ وأنَّاتي وإعوالي
وكنتُ أمشي على مَهْلٍ وقدْ حَميَتْ ... شمسُ الضحى ودَنَتْ مِنْ سَمْتِها العالي
فاستوقفَتْني دُكَّانٌ مُزَيَّنَةٌ ... يبيعُ صاحبُها حاجاتِ أطفالِ
والناسُ مِنْ والدٍ فيها ووالدةٍ ... تبتاعُ ما يشتهيه طفلُها الغالي
وطال مُكثي أمامَ البابِ مُنْكَسِرًا ... باديْ الهزيمةِ وَخَدي كاسِفَ البال
حتى دَخَلْتُ بلا قَصْدٍ فطالعني ... ربُّ المحلِّ بترحيبي وإجلال
فابتَعْتُ أُكْرَةَ مَطَّاطٍ وألْبِسَةً ... شتَّى وعُدْتُ إلى بيتي بإدلال
هذا لمروانَ قَدٌّ القدُّ أَحْسَبُهُ ... وذا لأسْعَدَ والصُّغْرَى لها التالي
والدمعُ يجري على خدّي مُنْسَكبًا ... والدهرُ يضحَكُ مِّن عقلِي وأحوالي
ولم أزلْ كلَّما أغفَيْتُ مُضْطَجِعًا ... سمعتُ في رَقْدتي أصواتَ أطفالي
وأُكْرةً تترامى بينهمْ لَعِبًا ... مسرورةً بين إدبار وإقبال

والشاعر يصرِّح بحزنه لحرمانه من الولد، ويذرف الدموع، ويعبِّر عن مشاعر أبويَّة دفاقة، وقد بلغ الثالثة والخمسين من العمر، كما يدل على أن حاجة الرجل إلى الولد لا تقل عن حاجة الأم، والشاعر يعبر عن نزعة مازوشية واضحة، وكأن غايته من القصيدة التعبير عن مشاعره وأحاسيسه أكثر مما هي غايته خلق عمل فني متماسك وناضج، فالقصيدة واضحة ومباشرة، وتفتقر إلى النضج الفني، ولو أنها استعانت بأسلوب القص، وينطبق على الشاعر كلام بيير داكو على الرجل المازوشي حيث يصفه فيقول[15]:"المازوشي يبسط تعاساته لا دون داع كما يظن، وإنما ليثير شفقة الغير، ويحس بأنه محبوب، ويمكن لذلك أن يغطي تشكيلة

واسعة جدًّا: المبالغة في همومه، واختراع الحوادث والعراقيل، وتحويل مرض إلى كارثة، وممارسة التشويه الذاتي". ويغلب على القصيدة الطابع التراجيدي، وتنتهي بما هو تراجيدي، إذ يرى في الحلم أولادًا يلعبون بالكرة، وهو المحروم منهم، والمسرور في الحلم هو الكرة، وليس الشاعر ولا الأولاد، وفي هذا ما يؤكد الحس التراجيدي.

ويتأكد هذا النزوع التراجيدي والمازوشي عند الشاعر في لوحة شعرية أخرى يتحدّث فيها عن صورة طفل رضيع علّقها على الجدار منذ أن كان شابًّا، وظل يحلم بطفل يرزق به، وعبَّر عن ذلك في قصيدة عنوانها: "الصورة المسحورة"، وفيها يقول[16]:

طفلٌ رضيعٌ ضاحكٌ أبدًا　　　يرنو إليَّ بوجهه النَّضِرِ

علّقتُه فوقَ الجدار على　　　عهدِ الشبابِ الزاهرِ العَطِرِ

ومكثتُ أيامي أُشاهِدُه　　　وأرى به أُمْنِيَّةَ العُمُرِ

ومضى الشبابُ كأنَّه لُجَجٌ　　　تهوي إلى أعماقِ مُنْحَدَرِ

والطفلُ يضحك حينَ أُبْصِرُه　　　فيزيد في همِّي وفي فِكَرِي

أتُراه يشعرُ بي فيضحك لي　　　أم قد كبرت ورابني بصري

وأفقتُ أمسِ منَ الكرَى تَعِبًا　　　فكأنّني أقبلتُ مِنْ سفري

متذكِّرًا ما مرَّ مِن عُمُري　　　فوقَ الطريقِ الموحشِ الوَعِرِ

وبجانبي عِرْسي ممدَّدَةٌ　　　والنومُ يحمِلُها إلى القَمَرِ

حيثُ الصغارُ البيضُ قد ملؤوا　　　ساحاتِه كروائعِ الزَّهَرِ

فترى لها مِنْ بينهم ولدًا　　　زاهي المُحَيَّا أشقرَ الشَّعَرِ

فتضمُّه وتشمُّه فَرَحًا　　　وتُحِسُّ فيه بنشوةِ الظَّفَرِ

حتى إذا ما استيقظتْ رَجَعَتْ　　　للأرض تشكو خيبةَ العُمُرِ

وتعود تكلَؤُني وأكلَؤُها　　　وتظلُّ مِن أمري على حَذَرِ

يا بؤسَها من زوجةٍ عقمتْ　　　قهرًا وترجو رحمةَ القدر

غيرَى معذبةً ويُعجبها　　　صبري الطويلُ ولاتَ مُصْطَبَرِ

ويَسَرُّها عُسْري، ويُرعبها،　　　مِنْ أن تُصابَ بِضُرَّةٍ، يُسُرِي

ونظَرْتُ ناحيةً فطالعني　　　وجهُ الرضيع الضاحكِ النَّضِرِ

أتُراه يشعرُ بي فيضحك لي　　　أم قد كَبِرتُ ورابني بَصَرِي

ورأيتُه يهتزُّ مضطربًا　　　متفلِّتًا مِنْ قبضةِ الجُدُرِ

ويمُـــدُّ لـــي كفَّيـــه مبتهجًـــا
وينقُـــل القـــدمينِ في حَـــذَر

في عمـــره الثـــاني ويُدهشُـــني
أنـــي أراه مُسْـــرِعَ الكَبَـــر

حتـــى استوى مثـــلَ ابـــنِ عاشـــرة
يمشـــي بـــلا وَهَـــنٍ ولا خَـــوَر

ودنـــا إلـــيَّ ولســـتُ أحســـبُه
إيـــاهُ لـــولا صِـــحَّةُ النظـــر

إنـــي لأُبصـــرُه فأســـمعُـــه
والحـــقُّ لـــيس كـكـاذبِ الصُّـــوَر

أبتـــاه، إنـــي جئـــتُ معتـــذرًا
أوَلَسْـــتَ طـــولَ الـــدهرِ مُنْتَظـــري

قـــد عـــوَّقَتْني عنـــكَ عائقـــةٌ
فنَـــأى المـــزارُ وطـــال بـــي سَـــفَري

ثـــم انحـــدَرْتُ إليـــكَ يـــا أبـــتي
عجـــلانَ عبْـــرَ عـــوالمَ أُخَـــرِ

فضَـــمَمْتُه للصـــدْرِ مبتهجًـــا
وفرحـــتُ حـــين أتـــى علـــى قَـــدَر

وشمَمْـــتُ في أنفاسِـــه نفَسِـــي
ولمســـتُ فيـــه حـــرارةَ البَشَـــرِ

أبُنَـــيَّ، شـــوقي لا يُقـــاس بـــه
شـــوقُ الثـــرى الظمـــآنِ للمَطَـــرِ

وبكيـــتُ مـــن فـــرحٍ بـــه وبكـــى
بمـــدامعٍ تتهـــلُّ كالـــدُّرَر

لكنـــه يرتـــد مبتعِـــدًا
عنّـــي ويرجـــعُ مُفْـــرِطَ الصِّـــغَرِ

وغـــدا كواحـــدةٍ مِـــن الصـــور
وتجمَّـــدَتْ عينـــاه كـــالحجَر

عينـــان قائلتـــان لـــي أبـــداً
لا شـــيءَ يمحـــو صـــفحةَ القـــدَر

والشاعر في هذه اللوحة يذرف الدموع ويحاور الطفل ويعطف على زوجته ويعبِّر عن ألم شديد، وتطغى فيها عاطفة الأبوة، كما تطغى مشاعر الحزن والشكوى، ولا يمكن اتهام الشاعر بالضعف عندما يذرف الدموع، فالإنسان رجلا وامرأة يرغب في الذرية، وبقاء الأثر، وهو دافع نفسي واجتماعي لحفظ النوع، وفي هذا ما يدل على أن إشباع الحاجة الجنسية وحده لا يكفي، ولا بد من إشباع الإحساس بالقيام بدور فردي اجتماعي وإنساني بالإنجاب، وفيه ما يدل أيضًا على أن حاجة الرجل للإنجاب ليست مجرد حاجة اجتماعية، يلبي فيها رغبة المجتمع، بل هي حاجة فردية أيضًا، يلبِّي فيها رغبة خاصة، تكاد تبلغ في أهميتها حاجة المرأة للإنجاب، وهي عندها حاجة عضوية واجتماعية.

والمؤلم في اللوحة أيضًا هو نظرةُ الشاعر إلى زوجته وهي نائمة إلى جانبه في الفراش، وتخيُّله أنها تحلم مثله بأطفال يلعبون في القمر، وبينهم طفل لها، أشقر الشعر، وهذا حلم آخر في داخل حلم الشاعر، وهو حلم تراجيدي، مؤلم، يدلّ على إحساس الشاعر بألم زوجته ومعاناتها، وبذلك يبدو ألمه مضاعفًا، ولا يخلو من طابع إنساني، في تعاطفه مع الزوجة، وعطفه عليها. فالشاعر يحس بقلق

الزوجة، وخوفها من أن يتخذ زوجها لنفسه زوجة أخرى، وهذا الإحساس من الرجل صادق، وواقعي، لأن المجتمع يطالب الزوجين بالإنجاب، ولا يتركهما يسعدان في حياتهما ولو من غير إنجاب. والشاعر يعبر في اللوحتين الأخيرتين عن أكثر أشكال الحس التراجيدي، وهو يعيش هذا الحس في حياته، ويعبر عنه في شعره، وهذا التعبير التراجيدي في حد ذاته يرسخ الحس التراجيدي في حياة الشاعر ويؤكده، ويزيد من إحساسه بالألم.

لقد أبدع الشاعر في هذه القصيدة، ولا سيما حين جعل الطفل في اللوحة وهو ابن عامين يكبر، ويخرج إليه من اللوحة، طفلاً حيا تدب فيه الحياة، وهو ابن عشرة أعوام، ثم يعود إلى اللوحة طفلاً، ابن عامين، وبذلك يعبر عن خيال مبدع، يحقق به رغبته في إنجاب طفل يخرج إلى هذا العالم، وهذا الخروج من اللوحة والعودة إليها موقف تراجيدي، يعبر عن شدة معاناة الشاعر.

وللشاعر بعد ذلك لوحات قليلة ذات طابع كوميدي مرح، لا تخلو من تعبير غير مباشر عن الحزن الدفين والحس التراجيدي المخبوء، وهي لوحات الحيوان.

1. لوحات الحيوان

وجد الشاعر بعض السلوان في حبه الكون كله وكل ما فيه من كائنات حتى السامّ منها والقاتل، أو الكريه الشكل والدميم الخلقة، ولعله وجد في ذلك تعويضًا عن بؤس حياته، ولعله وجد في عالم الحيوان أنسه، في حين لم يجد الأُنس في عالم الإنس. وفي لوحة فنية يصوّر شاة ضعيفة هزيلة، جزّ صاحبُها صوفَها، فإذا هي شبه عارية، ولكنه يراها كالعروس، ويرى في عينيها نظرة بلهاء، فيشفق عليها، بل يحس بروحه قد التقت بروحها، ويهمُّ بلثمها، لكن صاحبها يناديها، فتجري وراءه، يقول في قصيدة عنوانها "أنا والشاة"[17]:

خرجتُ للنزهة يومًا وقد ... ذهَّبَتِ الشمسُ حواشيْ الأصيل

وكانَ قلبي زاخرًا بالهوى ... يهيمُ بالكون البَهِيِّ الجميل

فأبْصَرَتْ عينايَ فيما أرى ... شيخًا كبيرًا سائرًا في الطريق

تتْبَعُهُ.. شاةٌ عفا لحمُها ... وبانَ منها عظمُها والعروق

مجزوزةَ الصوفِ على وجهها ... سيمَا غباءٍ وجمودٍ عميق

فانصَبَّ حبي فوقَها ساكبًا ... ورحمتي مثلَ انصبابِ السيول

ورمتُ مِنْ حبي ومِن رحمتي ... ألثُمُها وجْدًا وأَشْفِي الغليل

وامتزجتْ روحي بأجزائها ... مثلَ امتزاجِ الماءِ بالسلسبيل

فأقبَلَتْ نحوي تحتُّ الخُطا
فأبصرتْ عيناي في عينِها
حسناءُ ألقتْ ثوبَها جانبًا
عرفتُها مِنْ قبْلِ خلْقِ الورَى
في عالَمٍ أسمى تذكّرْتُه
أيامَ لا نعرفُ أجسادَنا
فاعتنق الروحان بعْدَ النَّوى
وذاقتا مِن لذّةٍ خمرةً
ولم أُفِقْ إلا على صائحٍ

كأنَّها تعرفني مِن قديم
أشياءَ مرّتْ مثلَ مرِّ الغيوم
وأشرقَتْ في عُرْيِها كالعروس
وقبل أن تسْطَع تلك الشموس
فهاج في النفس مكانٌ رسيس
ولا نُعاني ضِيقَ هذا البُّؤس
في لمحةٍ مرَّتْ كدهرٍ طويل
ما زلتُ منها في خُمارٍ ثقيل
يدعو إليه شاتَه للقُفُول

فالشاعر يمتلك نفسًا مستعدة لاستقبال الجمال في الكون، وقد رأى الشاة أقبلت نحوه والتقت عيناه بعينيها، وكأن كلًّا منهما يعرف الآخر من أول الخلق في العالم الأول، قبل حلول الروح في الجسد، في الأزل، أو في عالم الذر، وهاهما يلتقيان فيتعارفان وتتعانق الروحان، والقصيدة تعبّر عن نزعة صوفية تؤمن بوَحْدَةِ الخلق، فالكائنات كلُّها تملك روحًا واحدة، وقد تعارفت في الأزل، ثم افترقت جسدًا، وستعود إلى التعارف، بل العناق، وفي القصيدة يختلط الحس التراجيدي بالكوميدي، فالشاعر يشفق على الشاة، لأن صوفها قد جُزَّ، وهو يراها كالعروس، ويرى روحه قد تجاوبت وروحها، فأقبلت نحوه، ويهم بتقبيلها، وهو موقف كوميدي، فيه إشفاق وحب، ولكن صاحب الشاة سرعان ما يجذبها بعيدًا عن الشاعر، ليحرمه منها، فيتفجر عنده الموقف التراجيدي، ويؤكد إحساسه بالحرمان.

وثمة قصيدة أخرى تحمل معنى الإحساس بوحدة المخلوقات روحًا، يتعاطف فيها الشاعر مع المخلوقات، وعنوانها "ذكرى عقرب"، وفيها يقول[18]:

في ليلةٍ مِن آبَ تشوي الورَى
تحدثَتْ أُختِيَ عن عقْرَبِ
فحزَّ في نفسي ما نابَها
ذكرتُ سُودًا في جُيُوبِ الثَّرى
تخرجُ في الليل إلى رزقِها
فاستشعرَتْ نفسي لها رأفةً

لولا نسيمٌ باردٌ واني
قد قَتَلَتْها أمُّ مروان
ورحتُ في همٍّ وأشجان
تعيشُ في بؤسٍ وحرمان
ما بينَ أوساخٍ وأدران
ونمتُ نومَ الراحمِ الحاني

أفقتُ عند الصبح مِن رقْدتي ... فراعني في البيت ثِنْتان
واحدةٌ قَرَّتْ على مَضْجعي ... وتلك تَسعَى فوقَ أرداني
فقلتُ: "يا ألله ماذا أرى؟ ... أصدفةٌ أمْ رَجْعُ وُجداني؟
هلْ ثمَّ عهْدٌ قبْل خلْقِ الورَى ... ذكرْتُهُ مِن بعدِ نسيان؟
فأسرعَتْ نحوي كلتاهما ... ترجو لقاءً بعد هجران
أم أنها قد فهمتْ رحمتي ... فقابلَتْ حُبّي بشُكران؟"
وكان في البيت أخي واقفًا ... يشدو طروبًا بعضَ ألحان
فأبصرتْ عيناه إحداهما ... تمشي حثيثًا نحْوَ أحضان
فداسها دَوْسَ امرِئٍ حاقدٍ ... يطلب ثأرًا منذُ أزمان
فقمتُ بالأخرى إلى مأمَنٍ ... ما بين أحجارٍ وعيدان
أُخبِئُها مِنْ شرِّ جيرانها ... وشرِّ أطفالٍ وصبيان
خرجتُ من بيتي وبي وخزة ... تحزُّ في أعماق وجداني
لعقربٍ عجماءَ صافيتُها ... قد سحقتْها رِجْلُ إنسان
فذاكَ ما أذكرُه آسفًا ... كأنني كنتُ أنا الجاني

والقصيدة تدل على تعلق الشاعر بالحياة، حياة الكون كلّه، وحرصه على ألا يموت مخلوق، لأن الروح في جميع المخلوقات واحدة، ويعتقد أن الأرواح تعارفت في أول الخلق، ثم افترقت وهي ستعود لتتعارف من جديد، وهو نزوع صوفي، أو لعله نوعٌ من حب المخلوقات كلها تعويضًا عن الحرمان من الولد، والقصيدة ذات طابع كوميدي واضح، فالشاعر ينتصر للعقرب، ويحافظ عليها، ويحملها، ليحميها من أذى الناس، ويتركها في مكان آمن.

وقد عبَّر الشاعر عن نزوع صوفي واضح، في قصيدة أخرى، دل فيها على اعتقاده بوحدة الكائنات، وهي ما يسمى في التصوف وحدة الشهود، فالمخلوقات متعدِّدة في أجسامها ومتنوعة في أشكالها ومختلفة، ولكن جوهرها واحد، والروح فيها واحدة، يقول في قصيدة عنوانها "شعور غريب": (19)

لستُ أدري وليتَ أني أدري ... لِمَ ينتابني شعورٌ غريب
أنني أعرِف الخلائقَ طُرًّا ... مثلما يعرفُ الحبيبَ حبيب
أهو حبي يطوي الوجودَ جناحا ... هُ ويَرقَى حيثُ الحياةُ تطيب
أم أراني حييتُ قبل حياتي ... هذه أم مضتْ بعقلي الخطوب
فدهتني الأوهامُ من كل صوب ... أم أكلُّ العقولِ حسي العجيب

غـير أنـي أحـس في الأمـر سِـرًّا
فـأرى الأرض والسـماء قريبًـا
مثـل نـور يلـوح خلـف ضـباب

وهـذا الإحسـاس بالتوحـد مـع الكـون والكائنـات يمـنح الشـاعر الشـعور بالرضـا والراحة والأمان، بل بـه يحس بـالقوة، فهـو جـزء مـن قـوة عظمـى، هـي قـوة الكـون كله، وفي ذاته يجري شيء من هذه القوة، فهـو قـوي بهـا، وهـو لـيس وحـده، فكـل الكائنات في الكون من حوله معه، وهـو معها، ويحس بتعـاطف الكـون كلـه معـه، ويحـس بتعاطفـه هـو مـع الكـون كلـه والكائنات، وفي هـذا مـا يعـزز فيـه الشـعور بذاتـه، وينفـي عنـه الإحسـاس بالوحـدة والاغتراب والحرمان من الولد ومن الحب، ويجعلـه يحـس بالحيـاة، وبقـوة الحيـاة، والقـدرة علـى العطـاء، علـى الـرغم مـن الحرمـان، ولكـن هـذا كلـه، مـن ناحيـة أخرى، دليل وحدته وغربته واغترابه.

وفي قصيدة العقرب يدل الشـاعر علـى حسٍ ذكـوري نحـو العقـرب، والعقـرب في العربية هي أنثى، وقد حملها بيده وحماهـا وعطـف عليهـا، وقـد ظهـر هـذا الحـس الـذكوري نحـو الشـاة، وهـو يراهـا عاريـة كـالعروس، وقـد التقـت منهمـا العيـون، ورغب في لثمها، وهذ الحب للشاة والعقرب يدل حبٍ للمـرأة الأنثـى، الـتي تلـد، وتجـدد الأجيال، وتصنع الحياة. وهذا التعـاطف مـع العقـرب والشـاة هـو دليـل علـى حـس كوميـدي لـدى الشـاعر، فهـو يريـد أن يمرح، وأن يسلي نفسه ولو قليلًا، ويريد أن

مثلمـا يـوقظ الوحـوشَ الـذيب
مِنْ شـعوري بـل كـلُّ شـيءٍ قريبُ
فهـو يبـدو حينًـا وحينًـا يغيـب

يجد نهايـة سـعيدة، وهـي نـادرة في حياتـه، فيجـدها في شـاة مجـزوزة الصـوف، أشـبه بالعاريـة، يعطـف عليهـا، ثـم يجـدها في العقـرب، يعطـف عليهـا، ويحملـها بيـده، ليضعها في مكـان آمـن، ليصنع في حياتها نهاية سـعيدة، وبصـورة عامـة، يظـل الحـس الكوميدي قليلًا في شـعره، مثلمـا هـو قليـل في حياته.

والشـاعر ينظـر إلى الكائنـات الحيـة، حتـى الضـارة منهـا، نظـرة حـب وتعـاطف ونظرة إحسـاس بالجمـال لا تخلـو مـن شـعور روحـي شـفيف، في حـين ينظـر كـانط إلى الكائنـات الحيـة، ولاسـيما الضـارة، نظـرة نفعية، ويسوّغ وجودهـا بمـا تحقـق للإنسـان مـن نفـع غـير مباشـر، يقـول كـانط[20]: "يمكـن للمـرء أن يقـول إن الطفيليـات الـتي تـؤذي النـاس في ملابسـهم وشـعرهم وأفرشـتهم قـد تكـون وفـق تـدبير حكـيم للطبيعـة حـافزًا للنظافـة الـتي هـي وسـيلة ضـرورية لحفـظ الصـحة، أو إن البعـوض والحشرات اللاسعة الأخرى التي تجعل مـن بـراري أمريكـا مرهقـة جدًّا للوحوش، قـد تكـون محرّضـات لهـؤلاء النـاس البُـدائيين لتجفيـف المسـتنقعات وإدخـال النـور إلى الغابـات الكثيفـة الخانقـة، وبهـذه الطريقـة بالإضـافة إلى زراعـة التربـة تجعـل مَـوَاطِنَ سُـكناهم صـحيّةً أكثـر"، ويلاحـظ أن كـانط لم يعبِّـر عـن أي حـس جمـالي أو

روحي في تلك الكائنات، وكانت نظرته نفعية محضة، بخلاف الشاعر.

وبالنظرة النفعية نفسها يرى كانت الحرب، فيقول[21]: "وبرغم أن الحرب جهدٌ لا يقصده البشر، مبعثُه الأهواء المُطْلَقَةُ العِنان، فهي ربما تكون مسعى مقصوداً خفيًّا بعمق من حكمة أعلى، إن لم تكن لتأسيس الشرعية، فعلى الأقل لتهيئة الطريق للقانون وحصول الدول على حرياتها، وبرغم المِحَن المروعة للحرب...فإنها تظل دافعًا آخر لتطوير جميع المواهب التي يمكن للثقافة أن تستفيد منها حتى أعلى درجاتها"، في حين كانت نظرة الشاعر إلى الحرب جمالية نوعًا ما، وإن كان يكرهها، ويراها شرًّا لا بد منه، فقد وجد فيها مجالًا ليعيش الحب، ويحس بوجود المرأة.

لقد كانت لوحات الشاعر سجِّلًا تاريخيًّا لحياته، صدر فيها عن تجربته الحياتية مباشرة، وكأنه كان يتطلع إلى تخليد معاناته في الحياة، وهو الذي كان في الوقت نفسه يتطلع إلى حياة أخرى مختلفة لم يتمكن من تحقيقها، يقول أندريه جيد[22]: "إن مؤلفاتنا ليست بمثابة أقاصيص واقعية تروي حياتنا، وإنما هي وثبات شاكية تعبِّر عن نزوعنا نحو حيوات أخرى ظلت محرَّمة علينا، وحنينًا إلى الإتيان بأفعال أخرى بقيت متعذرة أو مستحيلة بالنسبة إلينا، فكل كتاب تخطه يد الأديب إن هو إلا إغراء موقوف أو غواية معطلة".

خاتمة

عبَّر الشاعر عمر أبو قوس في معظم لوحاته عن حس تراجيدي، قوامه الوعي بشقاء حياته، وبؤسها، بسبب حرمانه من الولد، وفقره، وتراكم الديون عليه، وخيبته في تحقيق آماله في الحياة، وقد ظهر هذا كله عقب انتهاء دوره النضالي في سورية، فقد كان شاعرًا مناضلًا ضد المستعمر الفرنسي، ولكن بعد الاستقلال، عام 1945، وزواجه عام 1950، تفجر لديه الإحساس بالحرمان من الولد، وظل يشكو طوال حياته من هذا الحرمان.

ودلَّ الشاعر في لوحاته على نزعة رومنتيكية، فاتخذ من اللوحات وسيلة للتعبير عن ذاته الفردية، وعما يعانيه من حزن ووحدة وفقر وحرمان من الولد والحب، وقد مال إلى المبالغة العاطفية، وتقوم اللوحات في معظمها على السرد، فقد توافرت فيها عناصر القصة القصيرة، فظهر فيها تحديد الأمكنة والأزمنة ووصف الأشخاص، وظهر في بعضها الحوار الحي المباشر، والحوار الداخلي مع الذات، وظهرت فيها الحركة والتحول في المواقف والأحوال، وهي تعتمد في المقام الأول على الحلم، فأكثر تلك اللوحات كانت أحلامًا وخيالات، تعويضًا عن واقع مأزوم، لكن التعبير فيها كان واقعيًّا مباشرًا، حرص فيه الشاعر على الشرح والتوضيح والتفسير، فقد سمَّى المشاعر وحدَّدها، وشرح اللوحات، فقدَّم لها وعلَّق عليها، ولم يترك للمتلقي فرصة التأويل، وأغرق في التفاصيل ورَصْدِ الجزئيات، وفي البحث

جرى حذْفُ كثير من الأبيات لِمَا فيها من تفصيل، ولم يتغيَّر المعنى، وقامت القصائد على اللغة المعجمية العادية، وعمادها التقرير والمباشرة، ولم تتألق فيها الصور الفنية، ولا اللغة الشعرية، ومن الصعب أن تُعدّ تلك اللوحات نوعًا من التجديد في الشعر العربي، وكانت لوحات يرسمها الشاعر ولم تكن عن لوحات جدارية أو تماثيل أو آثار عمرانية يستوحيها، حتى في قصيدته عن اللوحة المحروقة التي تحدث فيها عن لوحة جدارية تمثل حياته وقد أحرقها، أو في صورة الطفل الذي يخرج من اللوحة ثم يعود إليها، لم يكن يصدر عن لوحة جدارية حقيقية، إنما كان يتخيل لوحة، وهو يعبر عن ذلك صراحة.

وتثير لوحات الشاعر ذات الطابع التراجيدي في نفس المتلقي عاطفة الشفقة على الشاعر ولاسيما بسبب معاناته من الحرمان من الولد، وتثير أيضًا مشاعر الخوف من المصير الذي آل إليه، وهو حالة الهذيان والأحلام التي يعيشها، والشكوى التي يرسلها صريحة في قصائده، وتثير قصائده ذات الطابع الكوميدي قدرًا من السخرية، ولا سيما في حبه الشاة والعقرب، وهي سخرية مُرّة ومؤلمة في الوقت نفسه، وتنم عن حس تراجيدي كامنٍ في الأعماق.

إن ما يمنح لوحات الشاعر قيمتها هو تعبيرها عن عاطفة حرمان الزوج من الأولاد، والموقف الإنساني والصوفي النبيل من المخلوقات، وربما امتازت لوحة خروج الطفل من اللوحة وعودته إليه بشيء من الخيال، لكن لغتها العادية والتقرير فيها والتفصيل يحدّ من قيمة هذا الخيال، وما يعطي لوحات الشاعر قيمتها الحقيقية هو في الواقع لصوقها بحياته، وتعبيرها عن حسه التراجيدي، وقد جاءت حاملة هذه القيمة الجمالية المميزة لها، وبعد ذلك لا تمتلك اللوحات سوى قيمة تاريخية، نتعرف من خلالها إلى شاعر عاثر الحظ كثير الشكوى لم يضف كثيرًا إلى حركة الشعر في عصره.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، زكريا، **مشكلة الفن**، مكتبة مصر، القاهرة، لاتا.
2. أبو قوس، عمر، **ديوان عمر أبو قوس**، تقديم الدكتور كمال زيدة، مكتب البنقسلي، حلب، 1970.
3. أرسطو، فن الشعر، تر. **عبد الرحمن بدوي**، دار الثقافة، بيروت، ط. ثانية، 1973.
4. الجاحظ، **الحيوان**، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2015.
5. دافنشي، ليوناردو، **نظرية التصوير**، تر. عادل السيوى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
6. داكو، بيير، **انتصارات التحليل النفسي**، تر. وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.
7. كانط، **نقد ملكة الحكم**، تر. سعيد الغانمي، كلمة، أبوظبي، ومنشورات الجمل، بيروت، 2009.
8. مكاوي، عبد الغفار، **قصيدة وصورة**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 119، تشرين الثاني، 1978.
9. هوراس، **فن الشعر**، تر. د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط. ثانية، 1970.

وارين، أورستن، ويليك، رينيه، **نظرية الأدب**، تر. محيي الدين صبحي، مر. د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، دمشق، 1972.

الهوامش

(*) سيجري طوال البحث رواية لقب "أبو قوس" على الحكاية من غير إعراب، لأنه لقب ثابت على الأسرة، وليس للشاعر ولد اسمه "قوس".

(1) ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط. ثانية، 1973، ص 4 . 5

(2) ينظر: هوراس، فن الشعر، تر. د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط. ثانية، 1970، ص 108

(3) ينظر: مكاوي، عبد الغفار، قصيدة وصورة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 119، تشرين الثاني، 1978، ص 13

(4) دافنشي، ليوناردو، نظرية التصوير، تر. عادل السيوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 59.

(5) الجاحظ، الحيوان، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2015، المجلد 2 جزء 3 ص75.

(6) ينظر: ديوان عمر أبو قوس، تقديم الدكتور كمال زبيدة، مكتب البنقسلي، حلب، 1970، ص 1. 3.

(7) أبو قوس، عمر، ديوان عمر أبو قوس، تقديم الدكتور كمال زبيدة، مكتب البنقسلي، حلب، 1970، ويتضمن ثلاث مجموعات، وحي الليل، العيون الخضر، جراح قلب، من مجموعته وحي الليل، ص 16 . 17، والقصيدة مؤرخة في آب 1935، وإلى هذا الديوان سيشار طوال البحث.

(8) من مجموعته من وحي الليل، ص43، والقصيدة مؤرخة في حزيران 1942.

(9) داكو، بيير، انتصارات التحليل النفسي، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص 355

(10) من مجموعته العيون الخضر، ص 4، والقصيدة مؤرخة في تشرين الأول 1954

(11) وارين، أورستن، ويليك، رينيه، نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي، مر. د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، دمشق، 1972، ص 102

(12) من مجموعته جراح قلب، ص 17 . 18 ، والقصيدة مؤرخة في كانون الأول 1965.

(13) من مجموعته جراح قلب، ص 9 . 10، والقصيدة مؤرخة في تموز عام 1964.

(14) من مجموعة جراح قلب، ص 20، القصيدة مؤرخة في تموز عام 1966.

(15) داكو، بيير، انتصارات التحليل النفسي، تر. وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص 503

(16) من مجموعته جراح قلب، ص 14، القصيدة مؤرخة في أيار 1965.

(17) من مجموعة العيون الخضر، ص 8 . 9، والقصيدة مؤرخة في شباط عام 1954.

(18) من مجموعته العيون الخضر، ص 10. 11، والقصيدة مؤرخة في 1955.

(19) من مجموعة جراح قلب، ص 39، والقصيدة مؤرخة في عام 1970 .

(20) كانط، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي، ومنشورات الجمل، بيروت، 2009، ص 317.

(21) المصدر السابق، ص 373 . 374

(22) إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، لاتا، ص 213



قراءة في المجموعة القصصية كسر متبدّل

أ. سمر كلاس

في أتونِ واقعٍ مؤلمٍ تعيشُهُ سورية، قدَّمَ الأديبُ محمد سعيد حسين نصوصَهُ الساخرة "كسر متبدِّل"، عامَ ألفين وثمانيَة عشرَ 2018 من مئةٍ وخمسين 150 صفحةٍ، تزخرُ فيها قصصُهُ بالدلالاتِ الحسّيةِ المباشرةِ، وتتوهّجُ صورُهُ بالحيويةِ والمعاناةِ المبطّنةِ التي تحملُ عبقَ حبٍّ قديمٍ للأشياءِ حولَهُ.

لم يكنِ التمرّدُ والتوجّسُ الاعيبَ شكلانيّة، بل هما ذرتان من الضوءِ تتغلغلان في أعماقِهِ ليستمرَّ الصراعُ الداخليُّ ويحسمُهُ القلمُ برمزيّةٍ شديدةِ الخصوصيةِ، تقعُ غالباً تحتَ إيقاعِ صاخبٍ يلامسُ مناطقَ الدّهشةِ في الوجدانِ لاحتوائِهِ على ألفاظٍ ومعانٍ بعيدةٍ عن التهويمِ. لهذا اختارَ الكاتبُ "الكوميديا السّوداءَ" في كتابةِ نصوصِهِ "كسر متبدّل" والتي تقتربُ أغلبُ صورِها من حدودِ رثاءِ ذاتٍ، وبكائيّةِ وطنٍ، حيثُ استخدمَ فيها الضّميرَ المتكلّمَ، لا ليشفيَ كرباً أصابَهُ وحسبُ، بل ويشفيَ كربَ جميعِ أفرادِ الوطنِ بالنّقيضِ، ويقدّمُها بقالبٍ ساخرٍ، ونقدٍ لاذعٍ ممتعٍ، في نسيجٍ سرديٍ واقعيٍ يعالجُ الأحداثَ والمشاهداتِ اليوميّةَ أكثرَ ممّا يعالجُ المتخيّلَ، بالرّغمِ من شكلِها الهازلِ إلاّ أنّها ذاتُ وجهٍ مأساويٍ ينطوي على فجيعةٍ مدهشةٍ إزاءَ لا معقولياتِ الشّرِّ والخديعةِ في هذا العالمِ. إنّهُ بهذا يصلُ إلى قلبِ كلِّ قارئٍ ويعرّي أحزانَهُ. يبكي ويضحكُ من فرطِ ألمِهِ.

وربّما اتخذَ الكاتبُ هذا الأسلوبَ السّاخرَ كوسيلةٍ للعقابِ غيرِ المباشرِ لما يتلقّاهُ، بالإضافةِ إلى أنّهُ يعكسُ أوجاعَ المواطنِ عامةً، ويستنكرُ بخلطٍ مذهلٍ لما يقعُ بينَ الحقيقةِ والواقعِ، اليأسِ والرّجاءِ، الدّمعِ بالضّحكِ، المأساةِ بالملهاةِ. يصفعُنا بهذهِ المفارقاتِ اللامعقولةِ، فيحوّلُ الألمَ إلى بسمةٍ، والحزنَ إلى إبداعٍ، ويبثُّ الوعيَ

في النّفوسِ، ويمنحُنا الشّجاعةَ لمواجهةِ مصائرِنا، فيكونُ لوقعِها إدهاشٌ وصدىً غريبٌ في النّفوسِ. ومنَ الجديرِ بالذّكرِ أنّ الكاتبَ يسعى أيضاً على ضرورةِ تقويمِ الأخلاقِ والتّحفيزِ لإعادةِ النّظرِ في علاقةِ الفردِ بمجتمعِهِ. وتعتبرُ السّخريّةُ في (كسرٍ متبدّلٍ) مُصحّحاً اجتماعياً يجتهدُ على توفيرِ العدالةِ الاجتماعيّةِ، والاستقرارِ الفكريِّ والاتجاهِ العاطفيِّ في المجتمعِ الواحدِ.

(كسرٌ متبدّلٌ) هذا العنوانُ بمثابةِ المفتاحِ والمدخلِ إلى كلِّ نصوصِهِ، يحملُ دلالتين، الأولى تحملُ معنى الكسرِ الحقيقيِّ المعنويِّ والماديِّ، كأنَّ الكسرَ موتٌ حقيقيٌّ، انفصالُ الرّوحِ عنِ الجسدِ معَ استمرارِ العملياتِ الحيويّةِ، لكنّهُ يدعو للتفكيرِ على إيجادِ وسيلةٍ لخلقِ حياةٍ أفضلَ في ظلِّ هذهِ الظّروفِ البائسةِ.

وأما الثّانيةَ موتٌ داخليٌّ يتبلّدُ فيهِ النّشاطُ الفكريُّ، بل ويتوقفُ دورُهُ نتيجةً لإحباطٍ قويٍّ من فرطِ التّهميشِ والعزلةِ والقهرِ الواقعِ والمتغيرِ، والمتعدّدِ بكلِّ أشكالِهِ في هذهِ الحياةِ. هكذا يدخلُ الكاتبُ إلى نصوصِهِ، ليميّزَ لنا أنواعَ الموتِ السّريريِّ، فمثلاً موتُ الأنا صلةُ الإنسانِ بالواقعِ. جاءَ في قصّةِ(اسم ثلاثيّ لمواطنٍ ثلاثيِّ الأبعادِ)، وهي بمثابةِ مقصٍّ، يقصُّ الحبلَ السّريَ الذي يربطُهُ بالبشرِ، والجذورِ، وبكلِّ معتقداتِهِ، تُسلّطُ السّخريةُ هنا الضّوءَ على طمسِ الهُويّةِ، والموتِ الخالصِ للأنا، ليس هذا فحسب بل ويجتهدُ في تبديلِهِ إلى جنسٍ آخرَ غيرِ عاقلٍ، وربّما إلى رقمٍ. استخدمَ القاصُّ اسمَهُ الثّلاثيّ محمد سعيد حسين في نصّهِ هذا ليؤكّدَ أنّهُ الضّميرُ المتكلّمُ، وكم من عصا وطياراتٍ وصفعاتٍ أخذَها لينطقَ اسمَهُ بشكلٍ صحيحٍ، حيثُ كانَ يلفظُ السّينَ، ثاءً محمد ثعيد حثين، وفي الإعداديّةِ تعلّمَ أنّهُ منَ الممكنِ أن يكونَ اسمَهُ فقط محمد سعيد، وهنا حوّلَ مدرّبُ الفتوّةِ اسمَهُ إلى "كر" وفي العسكريّةِ صارتِ العصا تأكلُ ما تيسّرَ لها من جسدِهِ، لأنّهُ نسيَ أن اسمَهُ ثلاثيّاً حيثُ اعتادَ على محمد سعيد، فحوّلَ المدرّبُ اسمَهُ إلى "ابن كلب" ومن نافذةِ هذا النّصِ يطلُّ علينا العنوانُ، كأنّهُ بلاغةُ لونٍ لشروقِ شمسٍ ساحرةٍ وممتعةٍ.

وفي قصةِ "الذي لم يكن يمزح" نتعرّفُ على نوعٍ آخرَ من الموتِ، حيثُ ينهي الشرطيُّ صلاحيتَهُ كأبٍ مربٍّ يفتقرُ إلى الوقارِ والاحترامِ والتّقديرِ. وهنا يأتيَ الموتُ بأبشعِ صورِهِ. إنّهُ موتٌ للحقائقِ بأكملِها، بالإضافةِ إلى كسرِ سلطةِ الأبِ القدوةِ والشّاهدِ على تاريخِنا العريقِ، وهذا هو الموتُ الأبشعُ، الذي يمتدُّ لينالَ من أجيالِنا القادمةِ!

وأما " اللهم فاشهد" جاءتْ هذهِ القصةُ بقالبٍ مشحونٍ بالتّهكمِ والسّخريةِ، حيثُ جعلَها القاصُّ نزعةً لتوجيهِ ولفتِ انتباهِ المجتمعِ لهذا النّوعِ منَ النّاسِ، كما كشفَ عن بعضِ المفاسدِ الاجتماعيّةِ للقارئِ عن طريقِ محاكاةٍ تامّةٍ عديدةٍ تسودُها الصّراعاتُ المختلفةُ. وكم أبدعَ في وصفِ دواخلِ النّفسِ الإنسانيّةِ، وتسرّبَ إلى الطّبائعِ الخفيّةِ، ليستشفَ ما بداخلِها، ويتغلغلَ في أعماقِها، ويكشفَ عن خفاياها وكلِّ أسرارِ الموروثِ فيها، ويظهرُها على شكلِ صدمةٍ، تتحوّلُ إلى يأسٍ محبطٍ يرتفعُ سدّاً بوجهِ كلِّ آمالِنا. ويلكزُكَ الصّدقُ والوجعُ في نصِّ "أزمةِ ثقةٍ بينَ الحكومةِ والحكومةِ".

وأما عنِ الموضوعِ النفسيِّ بينَ الكاتبِ ووعي القارئِ وضرورةِ التّغييرِ، فقد حملَ نص "أنا وزوجتي والإبداع" الكثيرَ من قساوةِ الواقعِ فكانتْ سخريتُهُ سلاحاً للتعبيرِ عن خيبةِ الأملِ في الأزمةِ الثقافيّةِ التي تتفشّى في المجتمعِ، وقد تشكّلُ خطورةً لما فيها من قوّةِ تأثيرِ الجهلِ والمساسِ بعقولِنا. ويصبُّ الكاتبُ توجّسَهُ في نصِّ "غُصّةٌ في حلقي" على ما يدورُ في الواقعِ المؤلمِ من قراراتٍ خاطئةٍ تمسُّ المواطنَ ويوجهُ كلَّ غضبهِ على تلكَ الفئةِ التي تواجهُ هذا البؤسَ بالدّعاءِ!

ثمّ يأتي في قصّةِ "اعترافات متأخرة لمدخنٍ مزمن" إلى أنّ الدّمَ الفاسدَ يسري في شرايينِ العلاقاتِ الاجتماعيّةِ قاسماً مشتركاً، وواقعاً حيّاً تعيشُهُ الأغلبيّةُ المهمّشةُ اجتماعياً وسياسياً بسببِ ضيقِ تنفسٍ وانسدادِ الشريانِ التاجيِّ فقط لأنهم يعيشون في مكانٍ مغلقٍ مسمومٍ بهذا الدخان.

ويعتمدُ الكاتبُ في قصةِ "أزمة ثقة بين الحكومةِ والحكومةِ" على التّلاعبِ اللفظيِّ الذي يتمُ باختيارهِ للفكرةِ وإخراجِها بالإضافةِ إلى إيجادِ البديلِ ليحيلَ عليها التّهكّمَ والسّخريّةَ مثال: " في حكومةٍ روتينياً توجدُ مؤسسةُ التأميناتِ الاجتماعيّةِ، ومؤسسةٌ تدعى وزارةُ الصّحةِ تتبعُ لها مؤسساتٌ صغيرةٌ تدعى المستشفياتُ الحكوميّةُ وقصةُ العلاقةِ بينَ التأميناتِ من جهةٍ, والمستشفياتِ من جهةٍ أخرى، وقهرِ المواطنِ بينهما"

كما وجّه القاصُّ سخريتَهُ للحبِّ نتيجةَ تجربةٍ شعوريّةٍ لكلِّ ما نتجَ عنِ الحبِّ الزائفِ في مجتمعِنا، والمتّهمُ الأكبرُ في ذلك "الأنا المتضخمة" عندَ المرأةِ، تلكَ التي تنسبُ لنفسِها بطولاتٍ جوفاءَ. فوجّهَ لها نقداً لاذعاً على أنّها لا تصلحُ لحياتِهِ الاجتماعيّةِ، ومعَ ذلكَ فهوَ لا يزالُ يرى جماليةَ انتشارِ جنونِ فتنتِها وحصارِها في الحربِ على الرجلِ.

ربما كانَ القاصُّ محمد سعيد أكثرَ درايةٍ باستثمارِ جدلِ البياضِ والسّوادِ في الحبِّ مما يجعلُ عبارتَهُ حبلى بالتوترِ والشحنِ والانفعاليةِ والزخمِ الداخلي.

على الرغمِ منَ الروحِ الطريفةِ واللغةِ الرائعةِ التي ميزتْ كلَّ قصصِ المجموعةِ تقريباً إلّا أنّ هذهِ القصصَ كانتِ الأقربَ إلى ذائقتي أكثرَ من غيرِها.

أخيراً نستطيعُ أنّ نقولَ: إنّ الألمَ وقسوةَ الواقعِ الذي يشعرُ بهِ الأديبُ وعدمَ قدرتِهِ على إلغاءِ أسبابِ هذا الألمِ هو الذي أفرزَ نقيضاً سلوكياً وجعلَ الكاتبَ يحملُ سخريتَهَ سلاحاً للتعبيرِ عن الظلمِ والقهرِ وغيابِ العدالة!

المفكر والكاتب السوري ساطع الحصري

حسين مهدي أبو الوفا
كاتب وشاعر عراقي مقيم في سورية

هو ساطع بن محمد هلال الحصري ولد يوم 5 آب 1880 في اليمن من أبوين من سورية حلب فكان أحد رموز القومية العربية في العصر الحديث أسس وزارة المعارف السورية عام 1919 ووضع المناهج التربوية في سورية والعراق كما شارك في تأسيس كلية الحقوق في العراق وعين رئيساً لجامعة بغداد وأبرز القوميين العرب وأحد أهم منظري الفكر القومي العربي الوثائق إلى الوقوف على مرحلة مفصلية من تاريخ المنطقة العربية بين العقدين الأولين من القرن الماضي حين اشتبكت الأفكار القومية العربية الكبرى مع بزوغ النشاط السياسي على يد الجمعيات الفكرية والأدبية من جهة ثانية، بدأت ترتسم الخلفية التاريخية التي يتحرك في سياقها رجل تربوي وصف بأنه أبو التربية التركيبية قبل أن يصبح عراباً لأدبيات القومية العربية وما أفرزته من نماذج سياسية ابتداءً من المملكة السورية مروراً بالعراق الهاشمي، ثم أصبح منظراً للقومية العربية.

يظهر الحصري حسب الوثائق بوصفه واحداً من أواخر المفكرين العرب حيث تتكشف في شخصيته التحولات الكبرى، يبقى الحدث الأكبر احتداماً في مرحلة شبابه هو انخراطه في الحركة الانقلابية ضد السلطان عبد الحميد الثاني عام 1908 من دون أن تكون لديه طموحات يحدها لتولي أية مناصب إلا أن السنوات اللاحقة لذلك ستكون أكثر عطاء

على صعيد الوعي السياسي لمختص تربوي لنشاطات الجمعيات العربية في أواخر الحرب العالمية الأولى التي اندلعت عام 1914 التي لن تنتهي إلا بإعلان تفكك الإمبراطورية بقيادة الشريف حسين إن تقييم دولتها الحلم وهنا يرى المواطن العثماني ساطع الحصري أن التفكك بات حتمية تاريخة لابد للثورة بذلك.

رغم اشتباكه بالسياسة ظل ينظر إلى نفسه من موقع سياسي يقترب الحصري من التشكيل الأولي للمملكة السورية في السياسة إلى اقتراب وتربطه بالملك فيصل علاقة وطيدة استمرت 14 عاماً. يخوض من خلالها العمل الدبلوماسي لكل أنواع من الوزارة وبالأخص (وزارة المعارف السورية آنذاك التي يرتبط اسمه بها إلى السفارة التي توجه بها أكثر شخصيته (مثل الجنرال الفرنسي غورو) وهو يتقدم بعسكره لاحتلال دمشق قبل معركة ميسلون 24 تموز 1920 تمهيداً لتنفيذ اتفاقية (سايكس بيكو) أن حتى مصطفى كمال في اسطنبول الذي أرسله إليه الملك فيصل مع إعلان الانتداب الفرنسي على سورية. ذهب فيصل إلى العراق وكان معه ساطع الحصري وبدأت المرحلة تشهد هجرة كبيرة من العروبيين للاستقرار في العراق حيث تهيأ جو ملائم لتلاقي تلك الأفكار بتوجه من الحصري.

انتقل بعد ثورة رشيد علي الكيلاني 1941 إلى سورية استقر في حلب ثم سافر إلى القاهرة بعد احتلال فلسطين من قبل الصهاينة 1948 ورغم حبه للقومية ظل ينظر إلى نفسه من موقع سياسي كما كتب في مذكراته متميزاً بمنظوره القومي بناء على الأمة حيث هي تاريخ ولغة أكثر. ذهب إلى العراق سنة 1968 بعد قيام القوميين العرب إلى الوصول إلى السلطة 1968 المنتمين إلى حزب البعث العربي الاشتراكي.

انتقل إلى جوار ربه عام 1969 وقبره في مقبرة (الخيزان) مقبرة الإمام أبو حنيفة النعمان وتقديراً لما قدمه ثم تسمية مدارس عدة باسمه في العراق وسورية. الرحمة للمفكر العربي ساطع الحصري

ظنون مرضية



عبد الغفور مغوار

كاتب من المغرب

بالخارج، كان الجو بارداً جداً. وحتى بداخل غرفتي، كنت أحس بأطرافي تتجمد. قمت بنية تحضير فنجان من القهوة، فتعثرت ووقعت على وجهي، ففقدت وعيي لمدة طويلة. بعد استفاقتي، لاحظت أثر نزيفي على منامتي الصوفية، نهضت متراخيا من أثر السقطة، أبحث عن كحول صيدلي لأنظف به جرحي. وأنا أبحث في رفوف الصيدلية المعلقة بالممر المؤدي إلى المطبخ، وقعت علبة حبوب أقراص، تناولتها فاندهشت لكونها تحتوي على حبوب مضادة لإدمان التدخين. نسيت جرحي للمفاجأة، وصرت أتساءل: "من أتى بهذه العلبة؟ لماذا هي هنا إن كان لا أحد بالبيت سبق وأن كان مدمناً على التدخين؟" بدأت تحوم بي ظنون: " أمعقول أن تكون زوجتي هي من كانت مدمنة على التدخين ولم يكن بعلمي؟" شرعت هذه الظنون تستبد بي وتأخذني إلى ما هو أبعد: "إن كانت زوجتي مدمنة تدخين وهي التي كانت تتناول هذا الدواء ليساعدها على الإقلاع عن التدخين، لماذا لم أعلم بذلك؟ بل ماذا كانت تخفي عني من أسرار؟"

الشك صار يعصرني، هرولت متمايلاً إلى غرفة المكتب، فتحت أدراج المكتب وحرت كيف سأبحث في المكتبة، وعن أي شيء سأبحث هنا أو هناك. " نعم، قلت، أبحث عن دليل خيانتها لي، هكذا إذن. فأنا رجل شرقي، وحسب قناعتي، إن كانت الزوجة تدخن سراً، فهي قد ..." ثم تداركت نفسي وقلت: "أستغفر الله..." ومع ذلك لم أكف عن البحث. كنت ألوم نفسي بشدة: "كيف كنت مغفلاً ولم ألحظ عليها دليل سلوك ناشز." صرت أنفض الكتب نفضاً كتاباً كتاباً. وقد أمضيت في ذلك ساعات طوالاً، خلالها لم أرد على أي مكالمة هاتفية ولم أفكر في جرحي. حرارة جسمي ارتفعت، كما قد علا نبضي. لما أفرغت ولم أجد شيئاً بغرفة المكتب، انصرفت قاصداً غرفة النوم وأنا أرتعد، وبعض دوار يجعل من تنقلي أمراً صعباً، غير أني قاومت حتى وصلت إلى الدولاب ففتحت بابه بقوة وصرت أنثر ما فيه من ثياب، ووسط هذياني لم

أكن أتحقق مما يقع منها. فتحت جهة ملابس زوجتي، وربما كانت لأول مرة في حياتي. أخذت أنفض ما فيها من ملابس وأرجعها مجاهداً نفسي إلى مكانها. وفي لحظة، وقع بصري على علبة فضية، حسب معرفتي، كانت خاصة بمجوهرات الزوجة. هممت بكسرها لكني تراجعت لبرهة، ودون شعور اندفعت وكسرتها أخيراً. تفاجأت بكونها لا تضم مجوهرات كثيرة: سلسلة ذهبية رقيقة وبعض خواتم وأوراق. أخذ جسمي يرشح عرقاً بارداً، وأنا أمسحه بطرف كم منامتي وأناملي، ارتفعت بشدة درجة حرارتي. وأنا أتحسس أوراق العلبة، انهار جسمي وهويت على ركبتي عندما تأكدت أنها كانت رسائل قديمة. صرخت في أعماقي: "كم كنت مغفلاً طوال هذه السنين!"

كان بودي أن أصرخ بملء صوتي وأحطم جميع ما في البيت، أو أوقد النار فيه وأهرع إلى أي مكان قصي في الدنيا لا يعرفني فيه أحد. لكني تريثت ليس من نفسي بل لإحساسي بالغثيان. تثاقل جسمي وخرت قواي ولم أعد أقوى على تحريك أطرافي. برحت مكاني كحقيبة سفر مدة ليست بالقصيرة. مرت بذهني ذكريات من الماضي وبالخصوص من سنوات زواجي الأولى، وبعدها لم أعد أرى إلا السواد وكأني كنت أرى فلماً تلفزياً ثم انقطع البث فجأة. وأنا كذلك إذ بيد ترجني وصوت يصيح بي: "ماذا بك؟ ما حل بك في غيابي؟" رفعت عيني، وجدتها زوجتي التي تهزني كي أفيق. أردت أن أثور في وجهها لكني تراجعت وانصعت لها وهي تساعدني على النهوض، فأقعدتني على أريكة جانب السرير، أسرعت إلى الصيدلية المنزلية وأحضرت الكحول ونظفت جرحي، أبدلت منامتي وكل هذا وأنا صامت وكأني ابتلعت لساني، فيما ظلت هي تسأل ماذا جرى لي حتى قمت بكل هذه الفوضى، تشجعت أخيراً وصرخت: " قولي أنت ماذا تخفين عني، ومنذ متى وأنت تدخنين؟" انفجرت هي ضاحكة مما زادني حنقاً، ثم أردفت قائلة بهدوء: "أنا لم أدخن في حياتي..." قاطعتها منتفضاً: " وعلبة الحبوب المساعدة على الإقلاع عن التدخين لم هي؟" أجابتني بنفس الهدوء: " لك أنت..." وهبت إلى الدولاب وأتت بألبوم الصور، وقالت: " أنظر ألست أنت؟" كنت أبدو في صورة ماسكاً سيجارة وأدخن... استغربت وغيرت الموضوع قائلاً: "والرسائل، لمن هي؟" ضحكت وأجابتني بنفس الهدوء: " لك أنت، أنت الذي أرسلتها لي وأنت في المهجر، انظر أليس توقيعك هذا؟ لا زلت أحتفظ برسائلك كل هذا العمر فهي كل مجوهراتي." أحسست بحرج، وأردت أن أقول شيئاً آخر لكن هربت مني الكلمات، فيما أضافت هي: "أنت بحاجة إلى الراحة يا زوجي، إنك تعاني من فقدان الذاكرة وكما قال لنا الدكتور المعالج حالتك هي حالة النسيان الشامل العابر وسببها انتشار تلف دماغي. فقط عليك بالراحة وستصير بأحسن حال."

شارع الحلاَّق كريم

أ. انتصار بعلة

حلمتُ أنَّ غراباً أسود سرق القمر، وطار به بعيداً، فابتسمت إذ إنَّني أتابع مع أبنائي الصغار برامج الأطفال، وكثيراً ما قرأت لهم حكايات مثيرة تناسب أعمارهم، ولكنَّ قلبي بقي مرتجفاً في صدري، يعضُّني بأنياب الرهبة والخوف، لذلك قررت الذهاب إلى بلدتي في القلمون، كي أسأل جدَّتي الخبيرة بتفسير الأحلام.

عادة أزور بيت أهلي مرَّة كلَّ شهر، فإذا تأخرت عن موعد الزيارة المعتاد يهاتفني كريم:

- تأخرتم يا أختي، اشتقنا لكم.

فإذا جئنا إلى البلدة يُحضِر لأبنائي ما يحبُّون من مآكل وألعاب جميلة.

عندما وصلنا إلى بيت أهلي سألت أمِّي:

- أين كريم؟ لا أراه هنا.

فتردُّ عليَّ:

- تقصدين قمر البيت؟

هكذا تسمِّيه، مضيفة:

- خرج إلى البريَّة يرعى الأغنام.

اعتاد منذ الصباح الباكر أن يقود قطيعه الصغير باتِّجاه الجبل المقابل لبلدتنا الوادعة هناك حيث بقايا أعشاب خضراء بالقرب من منطقة محظورة، يحيط بها شريط شائك،

ففـي أثنـاء الحـرب أقفـرت الأرض، ولم تعـد تنمـو الأعشـاب كمـا في السـابق حـين كانـت بلادنا الحبيبة سورية تنعم بالسلام والأمان. ويردِّد كريم:

- كأنَّ أرضنا تكره هي الأخرى هذه الحرب الملعونة.

ويتساءل باستنكار:

- لماذا يقتتل أبناء البلد الواحد؟ وإلى متى؟

مؤكِّداً:

- كلُّنا إخوة في هذا الوطن الجميل.

كان واعياً ذا نظرة بعيدة إلى المستقبل، يحبُّ المطالعة، ويحبُّه أهل بلدتنا قائلين:

- لكلِّ امرئ من اسمه نصيب.

فقد كـان يسـاعد الفقـراء المهجَّرين الـذين جـاؤوا إلى بلـدتنا، وسـكنوا فيهـا: يعطـي هـذا الفتـى زجاجـةَ عطـر مـن صـالون الحلاقـة الـذي يعمـل فيـه مسـاءً، ويحلـق لهـذا الفقيـر ببلاش، إضافة إلى ما تجود به أغنامه من حليب إذ يوزِّع بعضه على المحتاجين خفية حتَّى لا يشعرهم بالخجل.

كان يحرص كلَّ يوم جمعة أن يذهب إلى منزل جارنا الضرير "أبو فريد" ليشذِّب لـه ذقنـه وشـاربيه، وكـثيراً مـا سـاعد امـرأة عجـوزاً بـأن يحمـل حاجاتهـا الثقيلـة علـى دراجتـه الناريَّة، ويوصلها إلى منزلها مهما كان بعيداً، وكما تؤكِّد أمِّي:

- لا يتوانى كريم عن فعل الخير طوال الوقت.

ولأنَّه لم يكمل تعليمـه الجـامعيَّ بسـبب ظروفنـا المعيشـيَّة الصـعبة أخذ يصطحب مـع زوادته من الطعام كتاباً، يقرأ فيه خلال رعي الأغنام.

*

في ذلـك اليـوم المشـؤوم مضـى إلى البريَّـة، وهـو يحمـل كعادتـه تلـك النعجـة الصـغيرة البيضاء المدلَّلة عنده، بعدما فقدت أمَّها خلال ولادتها، فحرص أن يسقيها الحليب بزجاجة خاصَّة، لذلك تعلَّقت به، وتعلَّق بها، فكم شردت عن القطيع، فـركض وراءهـا في البريَّـة الواسعة حتَّى يعثر عليها خشيةَ أن يفترسها وحش مـا، فهـي تسـاوي، حسـب رأيـه، القطيـع كلَّه، لذلك تراه راجعاً بها، يحملها على كتفـه الأيمـن، وهـو يلهـث مـن الإرهـاق المجهـد باسماً، وكأنَّه وجد كنزاً ثميناً.

أطلق عليها في الآونـة الأخيرة اسـم قمـر، وهـكـذا صـار يناديهـا، فتحضـر إليـه وسـط دهشـة أبنائي، وضحكاتهم الصاخبة.

وكعادتها قفزت تلك النعجة من حضنه ما إن شاهدت العشب، وراحت تركض هنا وهناك بينما كان قد جمع بعض الحطب كي يجهّز إبريق الشاي بعد أن فتح زوادته، ووضع الجبنة وحبّات الزيتون الأخضر مع رغيف خبز أمامه استعداداً للفطور.

فجأة اجتازت قمر السور الشائك، وسمعنا صوت انفجار مخيف، فهرعنا إلى المكان إذا تلك النعجة قد تطايرت أشلاءً، ودخلت شظية صغيرة بحجم حبّة العدس رأس أخي كريم ليقع على الأرض، ودمه يسيل على كتاب "الحرب والسلم" الذي كان يصطحبه.

قلت لجدّتي:

- حلمتُ ليلة أمس أن غراباً أسود سرق القمر.

فمسحت دموعها الغزيرة، وهي تقول:

- سرق الموت القمرين، يا ابنتي.

وأضافت:

- أصابت تلك الشظيّة قلوبنا جميعاً.

شيعته البلدة بأكملها، وهي تبكي غير مصدّقة ما حدث لكريم الذي كان يرفع يديه إلى السماء، ويدعو طوال الوقت أن يخرج الوطن من مصابه الأليم، ونعيش كما كنّا بحبٍّ ووئام.

لم تجفّ دموع أمّي حتّى الآن، وهي تردّد:

- الحرب لا تأخذ إلّا الناس الطيبين.

وتساءلتُ في غصّة:

- إلى متى سيتقاتل الإخوة، ويجتاحنا الموت من كلّ صوب وحدب؟ فالآن في كلّ بيت سوريٍّ قصّة مؤلمة عن شهيد أو جريح أو مفقود...

لكنّ الناس في بلدتي لم ينسوا ابنهم "كريم" الذي تحكي عنه صفاتُه الإنسانيّة النبيلة، فأصبحوا إكراماً لذكراه يسمّون الشارع حيث صالونه الذي كان يعمل فيه مساءً شارع الحلّاق كريم.



الموت في الحلم

د. وليد قصاب

حلم أنه مات. ما كان يعلم ـ في المراحل الأولى التي تلت الإعلان عن موته وتشييعه ـ أنّ الموت لذيذ إلى هذا الحدّ..

كان الحلم في بدايته ممتعًا رائعًا، انتصف له الموت من ناس غمطوا حقّه في الحياة الدّنيا، وها هم أولاء يعرفون قدره، ويشيدون به..

ها هم أولاء يقولون عنه ما لم يقُل إلا في العظماء وكبار المفكّرين.. كم سرّته ورقة النّعي التي عُلّقت في كلّ مكان: " انتقل إلى رحمة اللّه الأديب الكبير.." وتوسّط اسمه بالحرف المميّز الكبير منتصف صفحة النّعي. ثم تحته وبخط زاهٍ أنيق: ينعي اتحاد الكتاب العرب، ونقابة الصّحافيين، وعدد من مراكز البحوث والدّراسات التي قدّم لها خدماتٍ واستشارات ثقافية ، والمجلات التي تعامل معها، ودور النشر التي وزّعت كتبه، والجامعات التي عمل فيها، و.. و.. الأديبَ الكبيرَ.."

كانت قائمة النّاعين طويلة عريضة، ولعلّ الورقة التي كُتبت فيها كانت من أكبر أوراق النّعي التي شاهدها في حياته الدّنيا..

ثمّ كانت جنازته مهيبة جليلة؛ خرج فيها كثيرون ما كان يخطر في باله قطّ أن يخرجوا فيها ..

ثمّ كان تأبينه – من بعدُ- تأبينًا عظيمًا يُشَهّي الموت لمن لم يشْتَهِه في حياته الدّنيا؛ قيل فيه ما جعله يشكّ أنه هو المعْنِيّ ..

راح يسأل نفسه: أهذا أنا حقًّا؟ لعلّ هؤلاء القوم يحسبون الميّت واحدًا آخر، ولكنهم يذكرون اسميّ أنا، واسم أبي وجدّي، وكنيتي، ولقب عائلتي ، وهم يتحدّثون عن أسماء كتب أنا ألّفتُها.. أنا المقصود إذن لا غيري..

إنّه في غاية الفخر والبهجة، ولكنه كذلك في غاية الدّهشة والاستغراب؛ ما كان يخطر في باله – قبل موته – أنّ له هذه المنزلة السّامقة، وما كان يحسب قطّ أن في بني قومه من يعرفون مكانته هذه.

إنه لا يكاد يصدّق ما يسمعه من إطراء الدكتور "زيد" على إبداعه؛ كان دائمًا يهاجمه، ويستسخف معانيه وألفاظه، يتهمه بالتفاهة والسطحية، وأنه تراثيّ رجعيّ، لم يخرج عن عباءة الكتب الصفراء البالية..

ولا يكاد يصدّق ما تلتقطه أذناه– على الرّغم من كثافة تراب القبر فوق جثّته– من ثناء الأستاذ "عمرو" على أدبه وخلقه؛ إنه يصفه الآن بالعبقرية في الفنّ، وبالسّماحة والتواضع في الخلق، يقول إنه كان رقيقًا كنسائم الصّباح، عذبًا كلحظات لقاء الأحبّة، وكم اتهمه في الحياة الفانية بأنه أجلف من حمار الوحش، وأخشن من صخر الجبال! ووصف إبداعه بأنه أرخص من درهم مزيّف..

وها هو ذا "فلان" وها هو ذا "علانٌ" يتبارون جميعًا في الإشادة به، حتى كأنه كان نسيجاً وحده، أو فريد عصره..

هو لا يكاد يصدّق، أهذا هو حقّا؟ وإذا كان هو المقصود فلماذا لم تداعب سمعَه وإنْ كلمة واحدةٌ من المديح في حياته الدّنيا؟

كيف كان القوم غافلين عن عظمته هذه؟ ولماذا لم يستيقظ إحساسهم بها إلا بعد أن أصبح جثة هامدة ستأكلها الدّيدان بعد قليل؟ ولكنه مسرور في قبره على كلّ حال؛ عُرف قدرُه وإنْ بعد موته، ينتصف له الموت الآن بعض انتصاف..

وفي الإجابة عن بعض تساؤلاته قال له ميت أقدم منه مدفون إلى جانبه، وقد لاحظ شدّة دهشته واستغرابه ممّا يسمع:

- اسمع يا صديقي ! لا يغرّنّك هذا؛ للناس في بلادنا عادات في التّعامل مع من يموتون..

سأله متلهّفًا:

- عادات؟ للموت عادات؟

قال الميت القديم بثقة:

- أجل.. للتعامل مع الموتى في بلادنا طقوس وعادات..

قال مستغربًا:

- أيّة عادات هذه؟ أنت تثير فضولي بكلامك هذا!..

قال الميّت القديم:

- إن بعضها يا صديقي داخل من باب قالوه في المثل:" وضعوه على المغتسل ، ودهنوا مؤخرته بالعسل" وإنّ بعضها – عند بعضهم- من باب "تخلّصتم منه، فلن يضيركم مدحه" وإنّ بعضها- عند مدّعي التقوى- من باب" اذكروا محاسن موتاكم" .. أ أكمل لك أم فهمتَ؟

ضحك من كلام صاحبه الميّت القديم ذي الخبرة، وقال له:

- بل فهمتُ.. ولكنْ مهما كان الأمر يا صاحبي فأنا مسرور بهذا الذي يقولون عني، فأنا كالغواني يغرّهنّ الثّناءُ..

****

ولكنّ مشاهد الحلم الرّائقة العذبة لم تدُم طويلاً؛ إذ سرعان ما راحت تجتثّ حلاواتها مشاهدُ كئيبةٌ لم تكن كذلك تخطر له في بال..

سمع زوجته التي سكبت – في اليوم الأوّل لموته- قارورة من الدّموع تقول في اليوم الثّاني، وهي تتذكر بعض تصرفاته التي لم تكنْ توافق مزاجها المتقلّب:

- عفا اللّه عنه.. أراح واستراح..

وأمّا ابنه الأصغر الذي كان صاحب شركة ضخمة ساعده على إنشائها بكلّ ما كان يملكه يومذاك؛ فقال ممتعضًا عندما علم أنّ أباه غادر هذه الفانية كما أتاها من غير أن يترك درهمًا ولا دينارًا:

- سامحه اللّه.. قتّر علينا عندما كان حيًّا.. وها هو ذا يتركنا على البلاطة ويرحل..

ولكنّ ابنه الأوسط ، الذي كان مدرّسًا في إحدى الثّانويات، ردّ إلى الحلم بعض البهجة عندما قال يوبّخ أخاه الأصغر:

- اتّقِ اللّه يا أخي.. أفنى أبي حياته من أجلنا ، حرم نفسه من كثير من المتع، زوّجنا جميعًا.. دفع عنا المهور، واشترى لكلّ منا بيتًا مؤثّثا بكلّ شيء.. ماذا تريد أكثر من ذلك؟

ولكن الابن الأصغر لوّح بكفّه ، وقال ساخرًا من أخيه:

- كان يستطيع أن يترك لنا أكثر.. على كلٍّ لقد مضى..

صرخ فيه أخوه الأوسط:

قلتُ لك : اتّقِ اللّه، ولا تقلْ في أبينا إلا حقًّا.. كان أبًا مثاليًا.. رحمك اللّه يا أبي رحمة عامة..

ثم ذرفت عيناه دموعًا غزيرة .. وخرج باكيًا حزينًا..

عاد إلى الحلم بعض البهجة بتصرف ولده الأوسط؛ هنالك من يذكره بالخير إذنْ..

ولكنّ ابنه الأكبر نغّص كلّ شيء؛ وقع منه ما لم يخطر في بال والده قطّ؛ جاء الولد الأكبر ، وهو مهندس كبير يعمل في إحدى الشّركات العملاقة في دولة خليجية، ولم يستطع الحضور إلا بعد انقضاء مراسم التشييع والعزاء، فدخل مقطّبًا عابسًا، يتطاير الشّرّ من عينيه، وكان أوّل ما سأل عنه:

- ماذا فعلتم بممتلكات أبي؟

ولمّا أخبرته أمّه أن أباه رحل ولم يترك شيئاً، أتى الدّنيا عاريّاً من كلّ شيء ورحل عنها عاريّاً إلا من كفنٍ أبيضَ نظيفٍ لففناه به؛ لم يصدّق، انفجر غاضبًا كالقنبلة، وكاد يحطّم كلّ شيء أمامه، ثمّ راح يصيح كالمجانين:

- أنتم تكذبون.. استوليتم على كلّ شيء قبل أن آتي.. استغللتم غيابي.. سرقتم ما ترك.. كان أبي كاتبًا كبيرًا مشهورًا.. ولا بدّ أنّ كتبه كانت تدرّ عليه مالاً كثيرًا.. أين هو؟

هدّأته أمّه، وقالت له:

- عيب.. استحِ واخجلْ.. لا تفضحْنا أمام الجيران.. نحن ما نزال في أيام عزاء.. لم يجفّ تراب قبره بعدُ..

ولكنه أسكتها بغلظة وخشونة، واندفع كالثور الهائج إلى غرفة أبيه، وراح ينبش في أغراضه وثيابه، ويفتش بين كتبه وأوراقه، وهو يصيح بأعلى صوته، وكأنّ عقله قد طار من رأسه:

- لا بدّ أن مالاً أو أشياء ثمينة مخبّأة هنا أو هناك.. إنْ لم تكونوا قد اهتبلتم فرصة غيابي، و" شفطتم" كلّ شيء..

ثمّ التفت إلى أمه التي وقفت مذهولة لا تصدّق ما يجري:

- أعرفكِ أنتِ بالذات.. لم تكوني تكفّين عن تفتيش ثيابه وأدراجه، والسّطو على كلّ ما تجدين فيها..

بكت أمه من قسوة كلامه، وصرخت فيه:

- اخرسْ.. عيب عليك أن تقول هذا الكلام.. واللّه ما توقّعت أن يصدر عنك هذا أبدًا أيّها الأحمق الوقح.. ثمّ ما حاجتك أنت بالذات إلى المال، وأنت ميسور الحال ، مهندس كبير في شركة عالمية؟

أسكتها، ودفعها، وجاء إخوته على صراخه، فضرب الأوسط، ودفع الصغير في صدره.. صار لبوة هائجة شرسة.. كاد يتذابح مع إخوته..

علا الصراخ والضجيج، وصلت الأصوات إلى مسامع الجيران، فتدافع بعضهم يفضون أيدي الإخوة التي اشتبكت في عراك دمويّ عنيف..

قال أحد الجيران مستغربًا:

- أولاد أبي فلان يفعلون ذلك ولمّا تنتهِ أيام العزاء؟

وقال آخرُ ساخرًا:

- إنه المال.. هادم اللّذات.. ومفرّق الجماعات..

وقال ثالث، وقال رابع.. صار أولاد أبي فلان أحدوثة الحيّ..

لم يعد الحالم يطيق صبرًا.. انقلب الحلم الذي كان فيه إلى كابوس مرعب مخيف..

كان لا بدّ أن ينهض حتى يفضّ الاشتباك، وإلا تحوّل البيت إلى مجزرة..

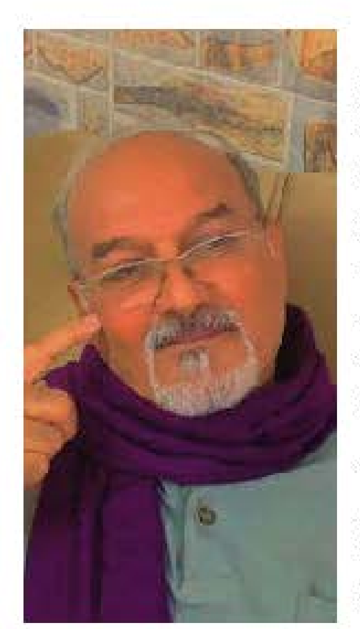
فرك عينيه، رفع اللّحاف عنه، نهض كالمجنون ليسكت الأصوات المتعالية من كلّ مكان.

ما إنْ فتح عينيه حتى وجد الظلام يسود البيت.. كان كلٌّ في فراشه، يغطّ في نوم عميق وقد تعالى الشخير كالصّافرات..

مع الأديب العربي الكاتب المفكر والباحث المتخصص بأدب وثقافة الأطفال الأستاذ فاضل الكعبي

أ. سريعة سليم حديد

على المؤسسات التربوية والثقافية والإعلامية تقع مسؤولية إيجاد الطفل القارئ.



أدب الطفل بكل ما يحمل من متعة وجمال ورقة أصبح الآن في مهبِّ الريح لما نراه من تجاوز لا يحتمل في التعدي على هذا الأدب الراقي. وما يخفف وطأة هذه الجرأة في النشر والاستسهال خوض غمار هذا المجال اللطيف من قبل أناس بعيدين عن ملكة الإبداع، ولا يملكون سوى صلة القرابة من أصحاب دور النشر أو ما شابه ذلك.. ما يخفف ذلك وجود أدباء متمكنين مبدعين حقيقة، وخاصة إذا كانوا يمتلكون الملكة الإبداعية في أكثر من جنس أدبي طفلي، نذكر منهم: الأديب الباحث المفكر فاضل الكعبي المتخصص في أدب ومسرح وثقافة الأطفال ، إذ أتشرف بإجراء حوار موسع مع هذا المبدع وهو قامة أدبية وفكرية معروفة على امتداد عالمنا العربي تعد من القمم الفكرية والإبداعية البارزة التي كرّست عطاءها الثري لأدب الأطفال وثقافتهم ومسرحهم بشكل شامل، فهو شاعر، وأديب، وكاتب، وناقد، وباحث خبير

متخصص في هذا الميدان، بتجربة إبداعية وفكرية طويلة تجاوزت أكثر من خمسة وأربعين عاماً.

وقد كان لنا معه الحوار التالي:

■ **ماذا عن بداياتك في مجال الكتابة للأطفال، قلم وطفولة؟**

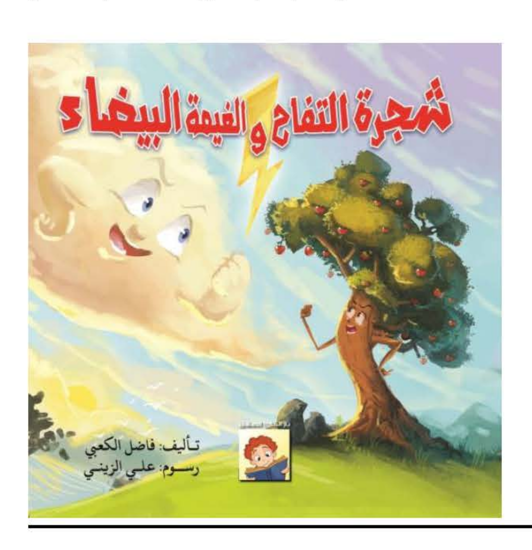
■■ بدأت الكتابة الأدبية بحدود عام 1969 لاهتمامي الشديد ولولعي الكبير بقراءات أدبية يتقاسم نصفها أو أغلبها مجلات وكتب الأطفال فقد رحت أكتب للأطفال إلى جانب كتابتي الشعرية والقصصية للكبار، وكنت مع بعض الأصدقاء من المولعين بالقراءات نكتب ونرسم ونصدر مجلة للأطفال بطريقة النشر والإصدار اليدوي لعدد واحد وكنت أنا رئيس تحرير المجلة التي كان اسمها " الكشافة " لتأثرنا بالكشافة التي كانت سائدة في مدارسنا في ذلك الوقت. وهكذا بدأت تتفتح عندي آفاق الكتابة للأطفال في بداية السبعينيات، وكانت أول قصيدة شعرية للأطفال كتبتها وأحببتها هي قصيدة (وطني الأكبر) التي تقول كلماتها:

"وطني الأكبرْ
أجملُ منظرْ
أرسمهُ
في قلبِ الدَّفترْ
عصفوراً
أو غصناً أخضرْ ..
وطني الأحلى
أحلمُ فيهِ
وهو الأغلى
سأغنّيهِ
سأغنّيهِ..."

نشرت هذه القصيدة لأول مرة عام 1975 وأعيد نشرها فيما بعد أكثر من خمسين مرة في أكثر من مكان وصفحة.

■ **ما هي أول مجموعة قصصية نشرتها للأطفال، وما هي الصعوبات التي مررت بها؟**

■■ أول مجموعة قصصية نشرتها للأطفال كان عنوانها (الشجرة التي ابتسمت) وصدرت عن دار النضال للطباعة والنشر في بيروت عام 1982.. طبعاً هناك معاناة في هذا الاتجاه، ولا يوجد كاتب مهما كان مستواه من دون أن يتعرض لمعاناة في النشر في بداياته وبعدها، ربما من



لا يعاني من ذلك هو الكاتب الذي يدفع مبالغ لطباعة ونشر كتبه ، وكذلك الكاتب الذي يعطي كتبه بالمجان للناشر ليبحث عن النشر والشهرة فقط وأنا لا أميل إلى الحالتين، فلم يحدث لي أن طبعت ولا كتاباً واحداً على حسابي الخاص، ولم أعط كتبي للناشر بالمجان، وكل كتبي قد صدرت بعد أن تبنتها المؤسسات ودور النشر التي أصدرتها، لكن بعد المرور بسلسلة طويلة من المعاناة والانتظار الطويل لسنوات وسنوات حتى يظهر نتاج الكاتب ويرى النور. وليس سهلاً نشر كتب الأطفال عندنا في العراق، وذلك لغياب دور النشر المعنية بدعم الكاتب فقط هناك مؤسسة حكومية واحدة هي (دار ثقافة الأطفال) كانت في سنوات خلت من أولى المؤسسات وأكثرها عراقة واهتماماً بأدب الأطفال وثقافتهم، إلا أنها الآن تراجعت كثيراً لافتقارها إلى الدعم المادي المطلوب لتنشيط حركة النشر لديها، ولهذا يتم الاعتماد على دور النشر العربية المعنية بكتاب الطفل بعد تمحيص وتباحث ومناقشات طويلة هي الأخرى لا تخلو من المعاناة والانتظار حتى يخرج الكتاب منا إلى الطفل المتلقي.

■ حدثنا عن كتابك الموسوم: قراءات نقدية في أدب الأطفال؟

■ ■ كتابي الموسوم (قراءات نقدية في أدب الأطفال) هو الجزء الأول من مجموعة قراءات نقدية مهمة تتناول العديد من التجارب العربية المهمة من الكاتبات والكتاب البارزين في أدب الطفل العربي، كتبتها بأسلوب نقدي وموضوعي جديد، إلى جانب التركيز على بعض الظواهر والقضايا الجدلية المهمة التي تساور أدب الطفل العربي بصورة عامة، وإذا ما نظرنا نظرة نقدية وموضوعية دقيقة ومتفحصة لواقع أدب الطفل العربي فهو واقع ملتبس تسوده الفوضى في كثير من جوانبه، فهناك فوضى في الكتابة، وفوضى في النشر، وفوضى في طرح القيم والمعارف، وفوضى في التوجيه، وفوضى في الفهم والتلقي، وفوضى في الترجمة، وفوضى حتى في التقييم، وغير ذلك من اتجاهات أخرى لفوضى خطيرة تهدد أدب الطفل العربي. وإذا ما سألتني عن تفصيل ذلك وإعطاء الشواهد والأدلة فالأمر هنا يطول كثيراً وقد سبق لي في أكثر من دراسة بينت ذلك بدقة، ويمكن الإشارة هنا باختصار شديد إلى أن الكل يريد أن يكتب للأطفال حتى التي لا تجيد فن الكتابة وتكتب الخواطر البسيطة تريد أن تكتب للأطفال.

■ أية رؤية لديك يستطيع من خلالها المنهاج التربوي اعتمادها من أجل إنشاء جيل قارئ وهل تجد تقصيراً من المؤسسات التربوية في ذلك، وخاصة في عدم اتباع خطة عملية تقي الطفل من الانترنت بشكل فعال؟

■ ■ نعم، لدينا أكثر من رؤية في هذا الاتجاه، وقد خططنا ورسمنا أكثر

من خطة علمية وعملية لنجاح التخطيط والسير في هذا المسار، أفصحنا عن كل ذلك في أكثر من محاضرة ودراسة ومقال نشر هنا وهناك، كان آخرها وأدقها وأكثرها علمية وأهمية وجدوى دراستنا العلمية والفكرية المهمة والتي صدرت قبل سنتين في الشارقة في كتاب حمل عنوان: (الطفل والقراءة: أفكار علمية وعملية لخلق طفل قارئ) يحمل هذا الكتاب في طيّات دراسته الكثير من الأفكار والخطط والبرامج والملاحظات والمهارات والمتطلبات الأساسية التي يتطلب اعتمادها والأخذ بها والسير على وفق نهجها من قبل أركان المؤسسة الأسرية المتمثلة تحديداً بالأب والأم، وكذلك أركان المؤسسة التربوية والتعليمية كالمعلم والمعلمة والمربي والمربية، ومن أركان المؤسسة الثقافية، والمؤسسة الاجتماعية، والمؤسسة الإعلامية وغيرها من مؤسسات المجتمع بكافة أركانه وكل هؤلاء تقع عليهم مسؤولية إيجاد الطفل القارئ وخلقه، غير أننا الآن في واقع الأمر خصوصاً في واقعنا العربي نجد عكس هذا، مع التنصل الكامل من المسؤولية والواجب المراد من كل هؤلاء، والتقصير واضح من هؤلاء وضوح الشمس وقد ضاعت لديهم أية رؤية حقيقية وجادة لما يجب عليهم رؤيته واعتماده والانطلاق فيه من المنهاج التربوي المهم والأساسي لإنشاء جيل قارئ في الواقع العربي. بل الأدهى من ذلك أن بعضهم يذهب بنظرته القاصرة أبعد من ذلك، حين يبجل الوسائل التكنولوجية أكثر مما يجب ويضع قدرها بأعلى درجات التقدير فيجعلها في المقدمة بعد أن يضع الكتاب في المؤخرة !.. ويصر على تشجيع الطفل على قراءة (الشاشة) ومعلومة الشاشة وتطلعاتها أكثر من تشجيعه على مطالعة الكتاب والاستفادة من روح الكتاب والأخذ به، ومن هنا يحصل الارتداد الثقافي وعدم تقدير الكتاب وقيمة المقروء منه، وهذا ما نجده الآن بنسبة كبيرة في الواقع العربي، واقع (أمة اقرأ) وهي بجوانب كثيرة وكبيرة لا تشجع الطفل على القراءة كما يجب، ولهذا بات القصور واضحاً والتقاعس عن أداء الواجبات والمهمات في هذا المجال واضحة كل الوضوح في أطر وعوالم ووظائف المؤسسات التربوية وغيرها في عموم الواقع العربي إلا ما ندر من بعض المؤسسات العاملة والناشطة في هذا المجال هنا أو هناك!

■ **ما هي أهمية مجلات الأطفال بالنسبة للطفل وللطفل العربي على وجه الخصوص؟**

■■ في واقعنا العربي للأسف الشديد هناك من لا يدرك أهمية مجلات الأطفال بالنسبة للطفل ومدى حاجة هذا الطفل لهذه المجلات، وذلك لافتقار هؤلاء لسعة الوعي اللازم بأساسيات حاجة الطفل لمجلات خاصة به وأثر وتأثير هذه المجلات في مجرى حياته وسلوكه وقيمه، من هنا يجري التأكيد دائماً على الأهمية البالغة

لمجلات الأطفال للطفل، إذ تأتي هذه الأهمية وتنطلق من أنها تقدم للطفل مادة علمية وثقافية وفنية وتربوية وتعليمية بالغة الأهمية والتأثير، ولا أبالغ إذا ما قلت إن هذه الأهمية يكاد يكون بلوغها وتأثيرها في وجدان الطفل وفي قدراته يتفوق على المنهج المدرسي المباشر، من هنا تأتي أهمية مجلات الأطفال من اتجاهات متعددة، فهي تسهم في مد الطفل بالمعرفة الواسعة بعيداً عن التلقين والفرض كون هذه المعرفة يتلقاها الطفل على طبق من الإثارة والمتعة والتشويق، وكما هو معروف لدينا إن المادة المقدمة للطفل بأي اتجاه من الاتجاهات لا يتجاوب معها هذا الطفل ويحبها إذا ما أتته خالية من الإثارة والمتعة والتشويق ولا تتوافق مع مستوى سنه وإدراكه ولغته ، وإلى جانب ذلك فإن من مستويات الأهمية التي تأتي بها صحافة الأطفال عامة ومجلات الأطفال خاصة من الناحية النفسية أنها تسهم في تعديل السلوك وتوجيهه بالاتجاه الصحيح مع تحفيز الطفل وتنمية قدراته ومهاراته ومواهبه بالاتجاهات المتعددة مع تشجيعه على حب الاستطلاع والمطالعة لتكون مفتاحاً لحب القراءة والتواصل بها، هذا شيء يسير جداً.

وبإيجاز شديد على أهمية مجلات أو صحافة الأطفال بالنسبة للطفل بشكل عام والطفل العربي على وجه الخصوص ولو أردنا الإسهاب والتوسّع في الحديث عن تلك الأهمية لاحتجنا إلى صفحات وصفحات يطول تعدادها عن تلك الأهمية وقد سبق لي أن كتبت ونشرت عشرات الدراسات والأبحاث والمقالات في أماكن متعددة وفي أكثر من مجلة علمية ومحكمة وقد جمع بعضها في كتاب مهم صدر لي في عمان عام 2016 بعنوان (دور الصحافة والإعلام في بناء الطفل: دراسات في قضايا الإعلام الموجَّه للأطفال).



■ **كيف تقيم صحافة الأطفال في العالم العربي؟**

■ ■ للأسف الشديد واقع صحافة الأطفال في عالمنا العربي في تراجع واضح وفي تدهور خطير فليس هناك في أقطارنا العربية من يهتم بصحافة الأطفال ويرعاها

ويديمها باستمرار وإن المساحة التي تحتلها صحافة الأطفال في واقع الطفل العربي وبالقياس إلى المساحة الشاسعة لصحافة الكبار ما هي إلا مساحة محدودة وضئيلة والأخطر من هذا أن هذه المساحة في تقلص دائم بسبب افتقار الاهتمام والخبرة والدعم مما دفع بعديد من مسميات صحافة الأطفال إلى الضمور والاختفاء، وقد توقفت العديد من مجلات ومطبوعات الأطفال عن التواصل والصدور وقد أثر ذلك على مستوى تلقي الطفل وتواصله مع صحافته وأصبحت هناك أعداد هائلة من الأطفال في هذا القطر العربي أو ذاك لا يعرف عن صحافته شيئاً ولا يعي ما تعني له الصحافة لغياب هذه الصحافة وفاعليتها عن واقعه الحياتي بكل أبعاده، وكذلك فإن توقف الدعم والاهتمام بصحافة الأطفال كان قد انعكس بالسلب على واقع مجلات الأطفال الراسخة صاحبة التاريخ الطويل في الإصدار والشهرة الواسعة في واقع الطفل العربي وهذا واضح كل الوضوح لو عدنا إلى تلك المجلات وقارنا حالنا اليوم بالأمس لوجدنا أمس العديد منها أفضل بكثير من يومها الآن ، ولا أريد أن أذكر الأسماء بالتفصيل لكي لا يطول الحديث ويتشعب، وإلى جانب هذا المؤشر الواضح على تدني مستوى صحافة الأطفال في الواقع العربي، ومؤشر آخر يشير إلى تدني صحافة الأطفال في الواقع العربي هو نضوب رحم هذه الصحافة وتوقفها عن الولادات الجديدة، وإذا ما ولدت ولادة هنا أو ولادة هناك فهي تأتي مشوهة ولا ترتقي إلى مستوى ما يجب أن تكون عليه صحافة الأطفال الرصينة والجادة والمشوقة، وهناك مؤشر آخر في هذا الاتجاه وهو افتقار العديد من الإصدارات المعنية بصحافة الأطفال إلى التقاليد والأسس الصحفية والمهنية الواضحة والمطلوبة حيث نجد بعض هذه الإصدارات فقيرة للغاية وتفتقر إلى العديد من الجوانب الفنية والمتطلبات الصحفية الصحيحة فتراها مجرد مطبوعات ملونة زاهية لكن محتواها وأسلوبها يفتقر إلى العديد من الأسس والمعايير التي تتطلبها الصحافة الصحيحة للأطفال.

■ **ما هي معايير الكتابة لصحافة الأطفال؟**

■ ■ صحافة الأطفال في تقديري أصعب وأخطر وأدق من أوجه الصحافة ومسمياتها الأخرى ، ربما من اليسير أن تفكر بإصدار مطبوع صحفي يخاطب الكبار ، لكن الأمر في هذا الاتجاه يختلف تماماً مع مطبوعات الأطفال وصحافتهم ، فليس من اليسير التمكن من إصدار مطبوع للأطفال وذلك لخصوصية الطفولة لغة وقدرة وتوجهاً ومعنى وتفرعاً، إذ يتطلب ذلك التفكير والتوجه والإعداد لكل مرحلة من مراحل الطفولة فهذه المرحلة تتميز وتختلف بعديد من الاختلافات والمميزات والمستويات عن غيرها من مراحل الطفولة على مستوى

القدرة والتلقي والفهم والتطلع إلخ .. وهذا يتطلب منا التعامل بدقة ومنهجية عالية إذا ما أردنا الكتابة للأطفال أدباً أو صحافة وغير ذلك من أوجه الكتابة الفنية، ولهذا لا ينجح في الكتابة لصحافة لأطفال إلا القلة جداً، كون محددات ومعايير هذه الكتابة تتطلب من صاحبها مزايا ومتطلبات عديدة أشرنا إلى بعضها والبعض الآخر يطول المقال والمقام فيه، وفي المقدمة منها يتطلب من الشخص الذي ينوي التوجه للكتابة في صحافة الأطفال أن يدرك لمن يتوجه ولمن يكتب وأن يدرك محددات لغة وقدرات من يكتب إليه ، ويعي كيف يكتب وبالأسلوب الذي يجعل المتلقي له ينشد إليه ويتجاوب معه، وكذلك يدرك تمام الإدراك ما يحب هذا الطفل وما لا يحب من العوالم والأشياء والقيم التي يميل إليها ويتجاوب معها، وكذلك يدرك المستويات الفنية والعلمية والاجتماعية التي يتطلب أن تنهض بها وتنطلق منها صحافة الأطفال وهي تخاطب الأطفال مرحلة، مرحلة، ففي ما سبق وخلال عملي في صحافة الأطفال باتجاهاتها الممتدة منذ أمد بعيد امتد لأكثر من أربعين سنة كنت خلالها أدرك أهمية صحافة الأطفال وأحرص على أن أقدم للطفل صحافة رصينة وممتعة ومشوقة خلال ترأسي لتحرير العديد من مجلات ومطبوعات الأطفال، وحرصت على أن أعزز من مكانة صحافة الأطفال وأثرها فعملت على أن أجعل للطفل حصة واضحة ومتواصلة في صحافة الكبار، فقد أشرفت على عشرات الصفحات الخاصة الموجه للطفل في صحافة الأطفال والتي دفعت إلى زيادة الوعي الأكيد بصحافة الأطفال عند الكبار وعند الصغار. فالجريدة أو المجلة الموجهة للكبار جعلت فيها مساحة خاصة ومميزة للطفل أجبرت الراشد إلى حملها إلى الطفل ودعوته إلى متابعتها وهكذا، كنت خلال ذلك أعمل على جلب انتباه الآخرين إلى أهمية صحافة الأطفال وتميزها عن صحافة الكبار، وكذلك كنت أضع بشكل غير مباشر محددات أو معايير الدقة والتميز في الكتابة لصحافة الأطفال، كنت فيها أمزج بين أوجه تجربتي في الكتابة للأطفال وعنهم حيث كنت وما زلت أرسخ محددات رؤيتي الفكرية والعلمية كباحث وكاتب مفكر متخصص بأدب وثقافة الأطفال وبين مهنيتي في الصحافة والتي تعنى بالكبار والأطفال معاً، وبين رؤيتي الإبداعية كشاعر وقاص وكاتب مسرحي يكتب للأطفال وكل هذه الاتجاهات والرؤى جسدتها بدقة وحرص شديدين في طرائق وأساليب كتابتي في صحافة الأطفال، من هنا كنت أرى الكتابة لصحافة الأطفال كتابة في غاية الأهمية والمتعة والخطورة والتي تقف على جملة من المحددات الفنية واللغوية والصحفية التي تجعل منها معايير صحيحة ومميزة لابد من

إجادتها وإتقانها في الكتابة لصحافة الأطفال.

■ هناك من يستسهل الكتابة للأطفال، حتى باتت المكتبات تغصُّ بكل ما هو رديء وخطير موجه للأسف إلى الطفل. كيف توصِّف هذه الحالة من وجهة نظرك؟

■ ■ للأسف الشديد هذا هو الواقع على الرغم من تكالب الكثير من الكتبة والكتاب على أدب الأطفال ، ظنّاً منهم بسهولة السير في طريقه وتحقيق المكاسب وهم واهمون بذلك حتماً، وهذا الظن أسهم في اتساع مساحة التهميش لهذا الأدب، ودعا المزيد من الطفيليين لدخول ميدانه بلا دراية كافية وخبرة واضحة وفهم حقيقي لماهية أدب الأطفال وما يتطلّب من متطلبات فنية ولغوية وأسلوبية وموضوعية ونفسية تتجاوز سقف المتطلبات التي نجدها في أدب الراشدين. أقول هذا بلا مبالغة إنما هي الحقيقة في هذا الأمر، فلينتبه أصحاب النظرة القاصرة لأدب الأطفال أولئك الذين يدّعون الانتساب إليه جزافاً فيستسهلون هذا الأدب ويستهينون به وبمتلقيه، وليتوقفوا عن جريهم وراء الادعاء بالكتابة للأطفال وهم ليسوا منها، وليكتبوا أي كتابة إلا الكتابة للأطفال، لأنها أخطر وأصعب وأقدس وأهم وأعمق مما يتصوّرون.

■ من المعروف أن أدب الأطفال ليس له إرث تاريخي كبير كغيره من باقي الأجناس الأدبية، كيف تنظر إلى هذا الأمر من خلال ما وصل إليه أدب الأطفال حالياً؟

■ ■ أدب الطفل بالمنتج له جذور واضحة في الأدب العربي، أما بالمفهوم والظاهرة كتجنيس أدبي فهو حديث حقاً في الأدب العربي، ومن قال إنه: (لا زال يطرق الباب على استحياء) ليس صحيحاً، وقد يصحّ ذلك في السنوات الأولى من ظهوره الحديث، وحتى في بعض جوانب ألقه المعاصر، وهو يحاول تثبيت أسسه وإظهار وجوده واكتساب شرعيته كجنس أدبي مؤكد له ما للأجناس الأدبية الأخرى من مفاهيم واتجاهات وجمهور.

لقد كان أدباء الطفل قلة قليلة يعدون على الأصابع مقارنة بأدباء الكبار في مجمل الأقطار العربية، أما الآن فالأمر قد اختلف تماماً فقد أصبح أدب الأطفال أمراً بديهياً وقد أثبت أسسه ووجوده وشرعيته كما يجب، وأصبح له كتّابه وأدباؤه الحقيقيون الذين لا يستعيرون منه أو يتخفّوا خلف الأسماء المستعارة كما كانوا من قبل ، وأصبح هناك في كل قطر عربي عشرات بل مئات الأدباء الذين يكتبون للأطفال.

■ صناعة كتاب الطفل مأزق للناشر وضياع للطفل في حال تمت طباعة أدب غير مناسب له، فما هي رؤيتك حول هذا الموضوع، وكيف يمكن الخروج من هذه المتاهة؟

■ ■ صناعة كتاب الطفل ونشره ، بصورة عامة، بغض النظر عن محتوى قصته وحكايته إن كانت قديمة من زمن الكتاتيب والجدات، أم من زمن الحداثة

والتكنولوجيا، هي عملية مكلفة للغاية، كونها تتعلق بأكثر العناصر جذباً لذائقة الأطفال وطريقة تلقيهم لكتبهم ، ذلك من خلال الرسوم المتميزة والورق المصقول وتناسبه مع طبيعة الطفل وملمسه، وكل هذا وغيره يجعل كلفة كتاب الطفل عالية الثمن مقارنة بكتاب الكبار، ومع هذا فالناشرون ولا أقول كلهم إنما بعضهم يسعى للمتاجرة بكتاب الطفل وتقديم مصلحته على مصالح الطفل الفضلى، ولذلك راح هذا البعض يتحكم بطبيعة الكتاب وصناعته شكلاً ومحتوى، وأخذ يستنسخ الكتب الأجنبية ويترجمها إلى العربية لكي يتخلص من تكاليف الرسم والكتابة بأقل الأثمان، وهكذا الحال لدى كثير من الناشرين العرب. وفي اعتقادي أن الأمر بهذا الحال بات يسيء للطفل ولأدبه بشكل واضح حتى أصبح ذلك ظاهرة واضحة في كتاب الطفل العربي. ولا خلاص من هذه الظاهرة أو التخفيف منها وإيقاف سيرها وتأثيرها على كتاب الطفل الحقيقي في منتجه المبدع والأصيل إلا بوجود الرقابة والمتابعة المشددة وبوجود النقد الحقيقي والشجاع والفاعل في تشخيصه وفي قوله.

■ من المتعارف عليه غلاء الكتاب بشكل عام وبشكل خاص كتاب الطفل، فما هو الضابط الذي يحكم تلك الأمور؟.

■ ■ بالتأكيد هذا الحال له منعكسه السلبي الواضح على القدرة الشرائية للمواطن العربي، مما ينعكس انعكاساً سلبياً آخر على الناشر من جهة وعلى الكاتب من جهة أخرى، وعلى الحالة العامة لصناعة الكتاب ونشره ، وعلى الطفل المتلقي أيضاً ، فالناشر إذا لم يجد رواجاً لمنتجه الحالي لا يجازف بإنتاج جديد من الكتاب إلا في حدود معينة، مما ينعكس كل هذا على الكاتب ومنتجه الإبداعي، ولهذا نقول دائماً: إن رواج كتاب الطفل وازدهاره عند المتلقي يمر بسلسلة مترابطة ومتصلة الحلقات إحداها تؤثر في الأخرى بدءاً من حلقة الكتابة مروراً بالرسم والتصميم والإنتاج والصناعة في النشر والترويج والتوزيع وليس انتهاء بالمتلقي، وهكذا كل هذه الأمور تحكم كتاب الطفل وتتحكّم به إن كان سلباً أو إيجاباً.

■ هناك من يفضّل استيراد كتاب الطفل من الخارج بما يحمل من ترجمات ورؤى مختلفة، فما هي انعكاسات هذا الأمر على الساحة الثقافية الطفلية برأيك؟

■ ■ كما أشرت في جواب سابق إلى أن كتاب الطفل يحتاج إلى تكاليف عالية هذه حقيقة، ولكن هذا لا يبرر للناشر الاعتماد على الاستيراد في توفير كتب الأطفال، فالكتاب المستورد له سلبيات ومساوئ أكثر من الإيجابيات، كونه كتب وصمم وأنتج في بيئة تختلف عن بيئتنا العربية، ويحمل قيماً ومعاني تختلف تماماً عما هو سائد ومتعارف عليه في

واقعنا وفي ثقافتنا العربية، ولا بأس في أن ننفتح على الآخر بترجمة المبدع والخلاق من أدب الطفل العالمي وبما لا يتعارض وقيم وهوية وتطلعات طفلنا العربي، وعكس ذلك فلا يمكن القبول بالمستورد من أدب الطفل لتعارضه مع طبيعة طفلنا في كثير من الحالات.

■ كيف يمكن لكاتب الأطفال إنتاج أدب طفلي مميز وفق عناصر الكتابة الصحيحة التي تفتح أمامه الطريق للسير فيه بشكل صحيح، وخصوصاً في الجوانب الأساسية لكتابة القصة الجيدة وبكل عناصرها الفنية المطلوبة ؟

■■ عناصر كتابة القصة سواء الموجّهة للأطفال أم الموجَّهة للكبار، هي عناصر فنية واحدة في الحالتين، خصوصاً من ناحية الشخصيات والموضوع والمكان والزمان والصراع أو الحبكة التي تربط أحداث القصة وتديرها، إلا أن ذلك كله يختلف ويتغير مع قصة الطفل وحسب الفئة العمرية، فلكل فئة عمرية شخصياتها وموضوعها ومكانها وصراعها وحبكتها، يضاف إلى ذلك الفكرة المناسبة مع عنصر الإثارة والتشويق والإدهاش والإمتاع، على أن يكون السرد والوصف والحوار محدداً حسب لغة الطفل وطبيعة قاموسه اللغوي، مع تقديم ذلك وتطعيمه بالخيال البناء الذي يشد الطفل ويحفز مخيلته على التلقي والاستجابة والتفكير الناقد والمبدع، مضاف إلى ذلك اعتماد اللغة الميسرة بأسلوب لا يتجاوز قدرات الطفل حسب المرحلة العمرية المحددة، مع ضرورة الإيجاز والاختزال في أساليب الكتابة لأن الطفل بطبيعته سريع الملل إزاء ما هو خارج قدرته، مع ضرورة اعتماد عنصر الإقناع في أسلوب الكتابة وفي فكرتها وأحداثها، مع ضرورة الابتعاد عن المباشرة والتلقين وفرض الأوامر والنواهي عليه، هذا باختصار مركز وشديد.

ـ لا يمكن للكتابة الناجحة للطفل أن تنجح وتنطلق في سيرها ووجهتها الصحيحة والبليغة والمؤثرة ما لم تحدد غايتها وأسلوبها وحدود الفئة العمرية المحددة لها في استهداف هذه الكتابة وأسلوب توجيهها، هذا هو الثابت والمحدد من أجل بلوغ الكتابة غايتها وأهدافها، وما أشرت له من سمات مختلفة لتحديد فئات الطفولة في هذا التصنيف هو ما تم تحديده والاتفاق عليه علمياً، وأنا ككاتب وناقد وباحث في آن واحد أتفق مع ذلك وأدعو إليه وأنطلق منه، وبالنسبة لي ككاتب أكتب لكل مراحل الطفولة ابتداء من مرحلة الميلاد ومرحلة الطفولة المبكرة والطفولة المتوسطة والطفولة المتأخرة التي تنطلق إلى مرحلة الفتيان اليافعين، وقد كتبت لكل هذه المراحل، ومحدد عندي في ما كتبت ونشرت من قصص وأشعار وحكايات ومسرحيات وروايات، كل حسب مرحلته في الفهم والفكرة والأسلوب والبناء واللغة، وغيرها .

■ هل تعتبر الكتابة للطفل بحاجة ضرورية إلى تدخل الخيال بالدرجة الأولى، وهل موهبة الكتابة في هذا المجال فطرية؟

■ ■ وهـذا مـا نقولـه نحـن أيضـاً ، فالكتابة للطفل بطبيعتها تأتي من عالم الخيال، ولا تكون مثيرة ومشوقة للطفل من دون اثراءات بيّنة من الخيال ونوازعه المدهشة، أما اعتبار الكتابة للطفل موهبة فطرية، فهذا أمر يحتاج الوقوف عنده، وهو لا يخص الكتابة للطفل وحدها، نعم كل كتابة أدبية تحتاج إلى موهبة فطرية، تنمو وتتطور وتكتسب مهاراتها بالمران والتعلم، إلا أن الكتابة للطفل لا تكفيها الموهبة الفطرية وحدها، بل تحتاج إلى جانب هذه الموهبة ونضجها إلى مزايا ومعارف وخبرات ومكتسبات عديدة لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها باتجاه الوصول إلى مستوى لائق وجيد من الكتابة الناجحة للطفل، ولا مجال هنا لتعداد متطلبات الكتابة الجيدة للطفل مع الموهبة، ويمكن اختصار ذلك بالقول: إن هذه الكتابة تحتاج إلى إدراك خصائص الطفولة وفهمها، مع التعمق في إدراك قاموس الطفل اللغوي مع معرفة الحدود اللغوية لكل فئة من فئات الطفولة ، مع إدراك علم نفس الطفل والخبرة في طرق التعامل النفسي والاجتماعي والانفعالي والسلوكي والخيالي مع فئات الأطفال وإدراك الحدود الفاصلة والمتصلة بين مرحلة وأخرى مع ضرورة فهم المتطلبات المتغيرة والثابتة لكل مرحلة، و، و، وهناك الكثير غير هذا الذي يزيد من خبرة الكاتب في سعة معرفته للطفولة، ولذلك تبقى مسألة الكتابة للأطفال مسألة صعبة ولا تعطي نفسها لأي كاتب، ما لم يختبر الطفولة خبرة واسعة، ومع ذلك يبقى الجهل بها وارداً مثلما خلص إلى ذلك " جان جاك روسو " بمقولته المشهورة: " حقاً نحن نجهل الطفولة جهلاً كاملاً " .

■ هل الكتابة للأطفال صعبة حقيقة، وهل بمقدور أي كاتب خوض غمارها؟

■ ■ نعم هذا صحيح ، فالكتابة للأطفال كتابة صعبة للغاية في عمقها ودلالتها ولا يمكن أن تعطي نفسها لأي كاتب مهما كانت مهارته في الكتابة للكبار، وبالفعل فقد فشل العديد من كبار الكتاب في هذا المجال ولم يوفقوا في الكتابة للأطفال، وواحد من هؤلاء الكتاب هو الكاتب العربي الكبير عبد الرحمن منيف الذي اعترف لي شخصياً بذلك خلال لقاء معه في بغداد في بداية الثمانينيات وقد سجلت ما دار بيننا في أكثر من شهادة نشرت في أكثر من دراسة وكتاب لي .

■ ما هي الشروط المناسبة لكتابة أدب الأطفال؟

■ ■ الكتابة المناسبة والباهرة والصحية والصحيحة للطفل لا تكتسب شرعيتها وحسنها وجاذبيتها في جلب اهتمام المتلقي الطفل وإدهاشه وسحره وإثارته وإمتاعه وإثراء مخيلته وفكره وحواسه، ولا تتسم بالجودة والدهشة والإبهار والمتعة

والتشويق والإثارة، ما لم تنطلق من الخيال وتلبس لباسه الساحر وتتأنّق بأناقة الغرائبية المثيرة في لغتها وأساليبها وموضوعيتها، لأن الطفل يحتاج إلى هذا الخيال وهذه الغرائبية، ونوازعه الداخلية ومستوى نظرته لواقع ما يرى وما يحيطه هو عبارة عن واقع مؤطر من خيال وغرابة في كل قسماته وتفاصيله.

■ هل الكتابة للأطفال تحتاج شرطاً كمثل أن يكون الكاتب ابن بيئته؟

■ ■ نعم الكاتب ابن بيئته ، ولا هروب من هذه البيئة حتى وإن خرج الكاتب منها إلى بيئة أخرى، فهي تبقى راسخة في باله وخياله ويعود إليها كلما جال في ذاكرته عميقاً، خصوصاً إذا كانت بيئة ثرة وثرية في صورها ومواقفها وأحداثها مثل البيئة الريفية كالتي عشتها في طفولتي وانطلقت منها في كثير من كتاباتي الشعرية والقصصية والمسرحية للأطفال، وتبقى هي المجال الرحب الذي أعتز به وأنا أجسده لقرائي من الأطفال، وحتى الآن مازلت مبهوراً ببيئتي، وكلما أردت إبهار الطفل وإدهاشه بسحر الطبيعة وجمالها آتي به إلى بيئتي ليزداد جمالاً وقيماً وأصالة وإمتاعاً .

■ ما دور مكتبات المطالعة بالنسبة للطفل داخل المدرسة؟

■ ■ المكتبات داخل صفوف الدرس أو ما نصطلح عليه بمفهوم أو مصطلح المكتبة المدرسية، حاجة ضرورية وأساسية للغاية، ولا تقل ضرورة عن المنهج الدراسي داخل الصف، إن لم تتفوق عليه بالأهمية والتأثير، ومن خلال هذه المكتبة نتمكن ويمكن لنا أن نحفّز الطفل نحو القراءة وحب الكتاب، ونعزز في نفسه صلة التقارب والصداقة مع الكتاب، وغياب هذه المكتبات عن صفوف الدرس يشكل نقصاً كبيراً في المنهجية الدراسية مثلما يعد ذلك خللاً في إدراك حاجة الطفل إلى الكتاب ونقصاً مهماً من حاجاته الأساسية، وعلى المسؤولين عن المدارس خصوصاً في وزارات التربية العربية الاهتمام الجاد بالمكتبات المدرسية وعدم إهمالها بل مدها بجديد الكتب ودعوة الأهالي والتلاميذ إلى الإسهام في إحيائها وتجديدها دوماً.

■ هناك بعض الدول الغربية تضع شرط المتعة في أدب الطفل في الدرجة الأولى، فيصفونه بأدب المتعة ، فما رأيك في هذا؟

■ ■ من قال أدب الأطفال للمتعة فقط ؟.. نعم المتعة جانب من جوانب أدب الأطفال وليس كل الجوانب، وعلى أديب الأطفال تقع مسؤولية إعداد الطفل وتنشئته وتنميته والارتقاء بخياله وبقدراته وبمهاراته وبسلوكياته وبذائقته وغير ذلك من غايات وأهداف في رسالة أدب الأطفال للطفل المتلقي. إذن هو بذلك يعمل على غرس القيم بكافة اتجاهاتها، على أن لا يكون غرساً مقحماً ومباشراً وتقريرياً بل يتطلب أن يكون غرساً ممتعاً يفيد الطفل بمتعة ويمتّعه بفائدة، وكما أرى فإن أدب

الأطفال العربي في كثير من نتاجه لازال يتوسل هذه القيم ويجسدها في مواضيعه للطفل المتلقي ولكن يفتقد إلى عنصر المتعة الفائقة أو لا يقدم متعة المعرفة ومعرفة المتعة كما يجب !.

■ **ما هو المطلوب من المؤسسات الحكومية بشكل عام حيال أدباء الطفل؟**

■■ يجب تقدير المجتمعات العربية بكافة أفرادها ومؤسساتها لأدباء وكتاب أدب الطفل والنظر إليهم نظرة تقدير واهتمام ورعايتهم كما يجب وعدم النظر إليهم بقصور واستصغار مع العمل على تأشير المبدعين منهم وتقييمهم وتكريمهم وإبعاد الطارئين على أدب الأطفال بعد تشخيصهم، مع ضرورة زيادة الوعي المجتمعي بأهمية أدب الأطفال وكتّابه، وإيجاد المؤسسات الداعمة لمنتج أدب الأطفال مع وجود القوانين الحقيقية والواجبة التنفيذ تلك التي تدافع عن كتاب أدب الأطفال وتحق لهم الحقوق الكاملة وتحميهم من سرّاق أدبهم والمنتحلين لصفاتهم .

■ **ما هو دور الإعلام في مجال أدب الطفل والترويج له ؟**

■■ للإعلام دور كبير في الترويج لكتّاب وكتاب الطفل، وهذا الأمر لا يختص بوجود صحافة الأطفال من عدمها بل يجب أن يكون هذا واجباً على مجمل وسائل الإعلام والاتصال في المجتمع بكافة قنواتها واتجاهاتها، وقد يحدث بالفعل ترويج للرديء ليس بحكم قلة صحافة الأطفال، إنما بسبب وجود صحفيين وصحفيات لا يفقهون شيئاً عن أدب الأطفال، ويفتقرون إلى المعرفة النقدية والتاريخية والفنية التي يتطلبها الخوض في عوالم أدب الأطفال، فنجدهم يدسون أنوفهم في هذا الأدب بلا معرفة، ولا يدركون حدوده وحدود كتابه الحقيقيين فيقيّمون هذا أو ذاك على أنه كاتب أطفال وهو ليس بهذا الوصف والتقدير، ويروّجون لأي كتاب يدعي الانتساب لأدب الأطفال، وهؤلاء حقيقة من يروج لجوانب من الرداءة في أدب الأطفال.

■ **هل تجد سبباً حقيقياً لتراجع أدب الأطفال حالياً، علماً أننا نمتلك بعض القامات الإبداعية المتميزة؟**

■■ سبب ذلك هو غياب النقد الحقيقي والمتخصص بأدب الأطفال حصراً، وقد عملت فيما مضى من سنوات على حصر هذه المشكلة ومعالجتها معالجة فنية وعلمية ومهنية ومنهجية دقيقة تعمل على وضع بعض المعايير والأسس الحقيقية لإيجاد نقد عربي خاص ومتخصص بأدب الأطفال، وكان ذلك في دراسة شاملة



ومهمة في التنظير والتطبيق تجلّت وصدرت في كتابي الموسوم (أدب الأطفال في المعايير النقدية : دراسة في الأسس والقواعد الفنية والنقدية لفن الكتابة للأطفال – الشارقة 2013) .

■ ما هي رؤيتك وملاحظاتك حول ما ينشر حالياً بخصوص أدب الطفل في عموم الوطن العربي؟ .

■ ■ ماذا عساي أن أقول الآن مجدداً وقد قلت عن ذلك مراراً وتكراراً منذ سنوات وسنوات وأنا أقول وأنبه وأشير ولا من قارئ يسمع أو مصحح لما يسير ويجري في واقع أدب الطفل العربي خصوصاً من سيل الداخلين الطارئين على هذا الأدب وما أكثرهم الآن ويزدادون عدداً وعدة في كل يوم فيزداد أمامهم ابتعاد الطفل العربي عن أدبه الحقيقي !!..

ماذا عساي أن أقول وقد فتحت لي باباً، وأنت الكاتبة العارفة وتدركين حقاً حقيقة ما سأقول وما يجب عليَّ من مسؤولية القول وحدوده عن واقع مرير ، ملتبس ، فوضوي، مأزوم، ضبابي يعيشه الآن أدب الطفل العربي، وقولي هذا مسؤولية أخلاقية، علمية، اجتماعية، فنية خالصة تفرضها عليَّ ما أنا فيه من تجربة إبداعية وعلمية وموضوعية وبحثية وفكرية ونقدية خالصة، لا تحامل ولا انحياز فيها سوى القول الحق، والموضوعية التامة ، وما أردت قوله هنا – باختصار شديد - هو: أن أدب الطفل العربي الآن يعيش الفوضى الخلاقة حقاً ، فجلَّ ما ينشر الآن من كتب وكتابات تنسب جزافاً لأدب الأطفال هي في حقيقتها بعيدة كل البعد عن المعايير الحقيقية لهذا الأدب، الذي راح الكل يستبيح حدوده ويستسهل دخوله والكتابة فيه بلا دراية وبلا موهبة وبلا علمية وبلا تجربة، وبلا، وبلا متطلبات ذاتية حقيقية وجادة تتجاوب مع ما يطلبه ويريده هذا الأدب، حتى بتنا نرى الكل يريد الدخول إلى هذا الميدان، والخوض في غماره من أجل أن يقال عنه " كاتب أطفال " !!.. وما أدراك ما هو كاتب الأطفال وحقيقته في المنظور العلمي والاجتماعي والموضوعي الجاد والمتناسق مع هذا التوصيف والدلالة ، إذا ما أخذت بمفهومها ودالتها الحقّة والحقيقية في العمل الإبداعي الخلاق المكتوب للطفل، وقد تهيّب وخشي من هذا العمل ودخوله كبار الكتاب في عالمنا العربي ، وذلك لوعورة الطريق إليه وخطورته التي تأتي من خطورة خطابه اللغوي والمعرفي والنفسي والموضوعي والإنساني والجمالي والخيالي، وهم يدركون ذلك كما صرح لي بذلك بعضهم شخصياً كالأديب الكبير عبد الرحمن منيف، فأعطوه حقه وحقيقته في القول والانطباع والرؤية وتجنبوه لكي يبقى كما هو في قدسيته ومهابته ولا يدخله إلا من أجاد لغته ومحاكاته ومتعته ودرسه ودراسته في مدرسته الحقيقية، مع معرفة وإجادة لعبته واللعب في ملعبه الحقيقي، والآن للأسف الشديد نرى الطارئين عليه يزدادون فيه ويتباهون وتزداد أعدادهم في

كل يوم ، حتى بات المبدع الحقيقي فيه ضائعاً في زحمة هؤلاء، والعجيب أن هناك من يروج لهم ممن لا يفقه شيئاً عن أدب الطفل، وفتحت مواقع التواصل الاجتماعي أبوابها لعشرات الصفحات التي باتت تجذب المئات من الكتبة وغير الكتبة لتدعوهم ليصبحوا كتاب أطفال بسرعة البرق وتسارع للترويج لبضاعتهم التي لا يمكن قبولها وعدها بأي شكل من الأشكال بالكتابة الناضجة الموجهة والصالحة للطفل.

والشواهد على ذلك كثيرة لا مجال لذكرها هنا وقد ذكرت بعضها وقد أعود لذكر البقية في دراسة نقدية قادمة إن شاء الله. المهم أننا الآن نعيش عصر الفوضى في الكتابة للطفل ، وقد ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي، وبعض دور النشر، وبعض الكتبة في اتساع مساحة هذه الفوضى التي لا يمكن إيقافها أو تحييدها بسهولة .

التعريف بالكاتب:

أصدر ما يقرب من (200) كتاب إبداعي في شعر الأطفال، وقصص الأطفال، ومسرحيات الأطفال، والحكايات الشعرية للأطفال، وروايات اليافعين، إضافة إلى (31) كتاباً في الدراسات والأبحاث العلمية المتخصصة بأدب ومسرح وثقافة الأطفال، والتي تعد الآن من بين أبرز المراجع العلمية المهمة لهذا الميدان في عموم الوطن العربي من أبرزها : (المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الأطفال، طبعة أولى بغداد 1999 وطبعة ثانية دمشق 2013) و(العلم والخيال في أدب الأطفال ، طبعة أولى بغداد 2001 وطبعة ثانية دمشق 2016) ، (مسرح الملائكة: دراسة في الأبعاد الدلالية والتقنية لمسرح الأطفال، الطبعة الأولى الشارقة 2009 والطبعة الثانية القاهرة 2018) و(الكيان الثقافي للطفل ، الطبعة الأولى بيروت 2010 ، الطبعة الثانية دمشق 2016) و(كيف نقرأ أدب الأطفال ، عمان 2012) و(تكنولوجيا الثقافة : دراسة في الأسس العلمية لثقافة الأطفال ، الطبعة الأولى الشارقة 2011 والثانية القاهرة 2018) و(الطفل بين التربية والثقافة : دراسات تربوية في ثقافة الأطفال ، الطبعة الأولى بيروت 2011 ، والثانية القاهرة 2018) و(أدب الأطفال في المعايير النقدية: دراسة في الأسس والقواعد الفنية والنقدية لفن الكتابة للأطفال ، الشارقة 2013) و(الثقافة والإنسان من البدائية إلى التكنولوجيا ، عمان، الشارقة، الخبر 2015) و(الإبداع وأثره في ثقافة الطفل، عمان 2015) و(الطفل والهوية الثقافية ، عمان، الشارقة ، الخبر 2015) و(دور الصحافة والإعلام في بناء الطفل: دراسات في قضايا الإعلام الموجّه للأطفال ، عمان 2016) و(اللعب وأثره في ثقافة الطفل، تونس 2017) و(الثقافة العلمية في أدب الأطفال ، دمشق 2017) و(أدب الأطفال بين الظاهر والمسكوت عنه – آراء وأفكار

وشهادات في راهن أدب الطفل العربي، الإمارات، أم القيوين 2017) و(الطفل والمدينة: نحو إستراتيجية مستقبلية للتنمية البشرية والعمرانية – دراسة طموحة للنهوض بدور المدينة العربية في رعاية الطفولة، الإمارات، أم القيوين 2017) و(الحقيقة الموضوعية لثقافة الأطفال، الشارقة 2018) و(دراما الطفل : دراسة مسحية، فنية، نقدية، تاريخية لتجربة مسرح الأطفال في العراق ، النشأة والتطور 1970 – 2010 ، عمان، بغداد 2014 وهو أول كتاب شامل عن مسرح الأطفال في المسرح العراقي) و(سيكولوجية أدب الأطفال ، القاهرة 2020) و(خلاصة المقال في أدب الأطفال ، القاهرة 2020) و(فن كتابة مسرحية الأطفال: دراسة في الأدب المسرحي ومسرحة الأدب، عمان 2019) وهو كتاب منهجي، و(ثقافة الأطفال في العصر الرقمي: دراسات وأبحاث ، القاهرة 2020) و(قراءات نقدية في أدب الأطفال، الجزء الأول، القاهرة 2020).

ونال عشرات الجوائز من أبرزها (جائزة عبد الحميد شومان لأدب الأطفال في مجال الدراسات النقدية عام 2010) و(جائزة تازة العالمية الثانية في كتابة النص المسرحي للأطفال عام 2015) وغيرها العديد من الجوائز العلمية والإبداعية. رأس تحرير أكثر من مجلة علمية متخصصة، وأكثر من مجلة للأطفال، ورأس رابطة أدب الأطفال في العراق، ومسؤول نادي أدب الأطفال في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في التسعينيات، يحمل شهادة باحث دولي متخصص بأدب وثقافة الأطفال ودكتوراه وأكثر من دكتوراه فخرية في أدب وثقافة الأطفال، عمل مستشاراً وخبيراً وعضو العديد من لجان التحكيم في أدب ومسرح الأطفال، وشارك في العديد المؤتمرات والندوات والمهرجانات المحلية والعربية.







عطر الماضي بين الجميل والمخيف في "حكايات حارة المؤيَّد



د. علياء الداية
كاتبة قصة وأكاديمية في جامعة حلب

تمضي رواية "حكايات حارة المؤيَّد الجنّ والعاشقات" للروائي السوري "عماد نداّف"، الصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق بطبعتها الأولى عام 2022، في رحلة الماضي، انطلاقاً من حاضر يستعيد ما جرى من أحداث وأمكنة، بحيث تؤطّر روائح الماضي كل الشخصيات، بما فيها الخارجة على المألوف من مثل الجنّ، الذين يقترن اسمهم بالرواية عنواناً فرعياً. وكما هم الجنّ، نرى العاشقات بطلاً إضافياً في الرواية، ومكوّناً جمالياً من مكوناتها.

1 - **الخيوط السرديّة:**

تتوزّع أحداث الرواية على أكثر من خط سرديّ، إذ نجد كلاً من:

أ - **فادي:**

الشخصية التي ترافق متلقي الرواية من أولها إلى آخرها، بفصول مميزة مكتوبة بخط مائل، وهو شخصية غامضة، تتكشف تدريجياً مع تكامل صورة الأحداث وسلوك الشخصيات في باقي الفصول، ويمكن اعتباره أشبه بـ"ترمومتر" مقياس للحكايات في الرواية، إذ إن فادي رجل يرقد مريضاً في مستشفى، تتنازعه الهواجس والهلاوس، وينقلنا السرد إلى أحلامه التي تختلط فيها ذكريات الطفولة، لنكتشف شيئاً فشيئاً من هي الشخصيات الواردة فيها، من مثل ديمة الطفلة التي صادقها منذ طفولته ثم غابت، ومزنة الفتاة اليافعة التي جاءت إلى الحارة مع أهلها الشركس وبقية النازحين من القنيطرة عام 1967. وحول فراش المرض في المستشفى تجاوره شخصيات الدكتور رضوان، ومزنة، وطيف ديمة، وأهل حارة المؤيد التي سكنها أهل فادي مستأجرين، وأخواه حامد وفدوى.

ب - حكايات الحب:

تشكل هذه القصص خطاً سردياً ممتزجاً مع المحورين التاليين، ولكنه ينفرد بمعاناته وبتردده الخاص، فنجد ثنائيات من المحبين، تمشي قصصهم إلى جانب ما يحصل في حارة المؤيّد من تغيرات وتحولات منها السريع المفاجئ ومنها البطيء.

جـ - الجانب السياسي:

وهو محور مركزي في الرواية، يتقصّى منذ صفحاتها الأولى ما يحصل في حارة المؤيّد، بوصفه انعكاساً للظروف السياسية في دمشق ثم حلب وعلى الصعيدين السوري والمصري، ويمتزج هذا الجانب مع ما يدوّنه أبو صلاح السمّان في مذكراته من سطور لما يلحظه ويختبره من أحداث مهمّة في الحارة، ولا تخفي الرواية رغبته في محاكاة ما كتبه البديري الحلاّق في عصر سابق، "وهوايته التي أراد أن يقلّد فيها البديري الحلاق، فيسجل ما يسمع وما يقع من أحداث"(1)، ولا تخفي كذلك كيف كان مصير أبو صلاح من مصير الحارة في ختامها.

د - حكاية الدكتور خالد:

إنها محور متفرّد جداً وهو المركزي في الرواية، ولعلّ البطولة هي للدكتور خالد أكثر من الجنّ أنفسهم المتمثلين بالقطط السوداء، صحيح أن القطط تسببت في حالات الخوف، ولكن استجابة الدكتور خالد وانفعالاته النفسية وتغيرات شخصيته هي العنصر الحيوي في الرواية، وتبعث على تعاطف المتلقي معه، وتتبع مصيره حتى النهاية، وإن كان حضوره قد خفت في وسط الرواية وصار أكثر نمطية واستكانة.

*

تتوزع أحداث الرواية بين ثنائيتي الجميل والمخيف، ويتأرجحُ المتلقي بين طرفين، فثمة جمالٌ يحتوي حارة المؤيّد، بدءاً بالقصر المهيب الفخم، مروراً ببهاء العلاقات الاجتماعية، وانتهاء بجمال التفاصيل الصغيرة في رحاب البيوت العربية التقليدية. وثمة خوف يقبع في القصر نفسه، ويتسلل شيئاً فشيئاً إلى بقية الدور ومنها إلى النفوس، متزامناً مع حال البلد وما يعصف بها من أحوال، وبينهما يتشتت الدكتور خالد المؤيد منتقلاً من حال البطل إلى الضحية.

2 - عناصر الجمال:

أ - جمالية المكان:

لعلّ المكان أول ما يمكن ملاحظته في الرواية، فهو حاضن للشخصيات والأحداث والصراع أيضاً، ولكنه مكان جميل، بحيث يرجّح جمالُه قيمَ اللطف والهدوء ويوفر بيئة ملائمة حتى تحظى الشخصيات بالسكينة، فقصر المؤيد يمتاز بجمال شكله الخارجي، وفخامة داخله، من أثاث وزينة، والبيوت العربية تتمتع أيضاً بتفاعلها مع البيئة الخارجية، من شمس ورياح وفصول السنة، كروائح

أزهـار الربيـع، والنعنـاع، وزهـر البـابونج، والمانوليـا والـورد الشـامي وأشـجار البرتقـال اليافـاوي، "وفي رحلـة الـذهاب والإيـاب تواجهك أزهار الياسمين البيضاء وهـي تطل مـن أسـطحة البيـوت وكأنهـا ترتمـي علـى الحارة فتثير فيها رائحة ساحرة"(2)، فهي نباتـات تحظـى بعنايـة المقيمين في البيـت، و"يتسع عبق هـذه الـروائح مع الاقتراب من كل بيت من بيوتها، فإذا أنت أمام خليط غـرائبي سـحري مـن روائـح العطـر الأخـاذ الذي يفوح من أزهار الأحواض التي تتوزع في كل بيت وأزهار الأصص الفخارية التي تـزين الأدراج والشـرفات"(3). وتبرز هندسـة الـدور الجميلة والاهتمام بالنظافة، ويدمج الاهتمام بالنباتات الفائدة الشكلية بالنفع المباشـر، فـ"أم صـلاح نشـرت أوراق النعنـع الأخضـر علـى مسـاحة المشـرقة لتطحنهـا عنـدما يجـف ماؤهـا، وتخزنهـا إلى حـين الحاجـة"(4) ، كمـا "غصّـت مسـاحة مـن باحـة البيـت بأزهـار البـابونج الـتي يجـري تجفيفها لتصبح من أدوية المغص في الشتاء البارد"(5).

وكـذلك هـي البركـة أو البحـرة في وسـط الـدار العربيـة أو في طـرف منهـا، يضـفي عنصـر المـاء فيهـا الحيويـة علـى المكان بأكمله، ويسهم في سهولة نظافة باحة الدار، "وفيه بحرة صغيرة، وأشجار مختلفة، ودوالـي وأزهـار، مـن تلـك الأزهـار أحبّت المحكمة، لأن أزهارها تتفتح صباحاً وتغلـق عنـد الظهـر"(6) ، و"علـى طـرف البحرة يوجد حوض صغير تتسلق من أرضه داليتا عنب، واحدة تصل إلى مشرقة الشقة الغربية من البيت والأخرى تغطي جزءاً من بقعة تجاور المربع التحتاني الذي يجاور باب الدار"(7).

وللمنـاخ حضـوره في الروايـة، بوصـفه مظهـراً للجمـال، مـن مثـل مشـهد الأمطـار، فهي بعيدة عن ظاهرة السيول الجارفة مثلاً والمدمرة، تتسم باللطف والسـلام، "كانـت حركــة نقــل الخضــار تــتم بــاكراً مــن جـانبين، الأول مـن طريـق الجبـة إلى الجهـة الشـرقية والثـاني مـن طريـق العفيـف حيـث تتجـه الطنـابر عـادة لتـدخل سـوق الشـيخ محيي الدين الشعبي المعروف بسوق الجمعة. لمعت سكة الترامـواي مع خيوط الصباح الأولى إثـر موجـة مطـر خفيـف غسـلتها وغسلت الطرقات المتفرعة من ساحة الجسر نحو الروضة والشيخ محي الدين والطلياني والمهاجرين. وكان جامع الجسـر قد أغلق أبوابـه بعـد انتهـاء صـلاة الصـبح، فراحـت عشـرات السـتاتي تتـوزع عنـد بابـه وعلـى الطرقــات القريبــة تبحــث عــن رزقهــا باطمئنــان"(8)، ويظهــر الخريــف جمــيلاً أحيانـاً، أقـرب إلى الحـزن في أحيـان أخـرى مع أوراقه المتساقطة.

ومن خلال شخصية فادي الذي كثيراً ما يطلّ مـن الأعـالي، سـواء أعلـى المئذنـة أو الشــرفة يظهــر الجمــال العمرانــي لمدينــة دمشق، فيما يحاذي حارة المؤيد علـى سـبيل الخصـوص، "رأيتُ حارتنـا. حـارة المؤيـد. لم

تكن حارتُنا كما أراها من تحت. كانت حارة أسرار. حارة لها رائحتها... عندما أشم الرائحة من فوق لا أنسى أبداً تلك الرائحة... نظرتُ إلى الشام. هذه هي الطريق إلى الطلياني. وهناك في الشارع الفرعي كان يسكن جارنا شكري القوتلي. وتلك البعيدة هي بناية الكويتي. أعلى بناية في الشام. هذه سوق الحميدية... يا الله ما أجمل الشام من فوق"(9)، وجمال الملابس الشعبية، كالعبي المقصبة بخيوط الذهب الغالية وغيرها فـ"هذا يرتدي طربوشاً. وهذا يضع عمامة. وذاك يرتدي ربطة عنق مع الطربوش. ورجل مستعجل يرتدي قمبازاً وعقالاً. نسوة يرتدين الملاءات فلا يرى منهن سوى السواد"(10).

ب - قصص الحب:

في هذه القصص ترصد الرواية حالة الفرح لدى العاشقين وحفلات الزفاف اللاحقة، كما في قصة مالك وسعاد، وملَك وشوقي "لحق بها شوقي إلى الشرفة. لا أحد يعرف بما يفكر، أهي قصيدة جديدة عن الحب والزمن، أم فرصة ليستنشق الهواء لأنه يحس بما تحس به ملك حبيبته التي زينت حياته، كما كان يقول"(11)، أو حالة الفرح الأولية ثم الفراق وتحول مسار القصة، كما هي قصة نجوى ومالك، فعلى إثرها غادر دمشق والد نجوى وأسرته ومعهم نجوى متجهين إلى حلب، وسرعان ما تلا انتقالهم موجة من التغيرات السياسية فغادر الكثيرون، ولا سيما أن مالك كان متردداً بين سعاد التي وعدها بالزواج ثم نجوى التي التقاها ثم تخلى عنها "ينبغي ألا يتصرف مع سعاد على هذا النحو. إذ كيف يحب نجوى أغريبوز ويلتقي مع سعاد دك الباب. أو كيف يحب سعاد ويمشي مع نجوى. كان ذلك مأخذاً عليه، وقد أرّقته كل هذه الأفكار التي مرت على رأسه"(12)، وأحياناً ترصد الرواية حالات هذيان الحب غير الواضحة كما في حالة فادي الذي يهذي بكل من ديمة ومزنة، ديمة الأقرب إلى الخيال، ومزنة التي تجلس إلى جواره بعد أن فرقهما الزمن في أسرتين مما لا توضحه الرواية بسبب غموض شخصية فادي. وتبدو قصة ثانوية على هامش الرواية، عنيفة وبائسة وقصيرة جداً لدى أم فواز التي انتهت بمقتل جنينها وحبس زوجها الأول.

جـ - القيم الاجتماعية:

وتستمر هذه القيم على مدار الرواية، وهي فعلياً تتصدر كل الأحداث، فلا تترك فرصة لتسلل النقيض أي السلوك القبيح إليها، أو على الأقل يحاول أهل هذه الحارة تغليب العقل والعادات والتقاليد في مسألة ما يطرأ على المكان من سلوك غريب أو غامض. ويمكن تتبع بعض مظاهر هذه القيم في الرواية، إذ تظهر صداقة الجيران منذ بداية الرواية بين كل أهل حارة المؤيد، وعلى الرغم من الحدث الطارئ المثير للاستهجان في قدوم الدكتور خالد ليشغل بيت أهله المسكون بالجن، فإنهم يتركون

للوقت أن يأخذ مداه مع محاولتهم واحداً تلو الآخر نصح الدكتور بالعدول عن قراره. وتستمر الصداقات حتى حين تشرع الحارة بالخلو من سكانها، فتنشأ صداقة بين أبي حامد عبد الرحمن المستأجر الجديد الوافد من الريف، مع جاره أبي صلاح، يجمعهما فضول المعرفة وتتبع الأخبار والأحداث السياسية.

وتبرز قيمة الصداقة في حرص الأمير الجزائري على العودة إلى حارة المؤيد التي سكنها زمناً واصطحاب الدكتور خالد إلى فرنسا للعلاج ولم شمله بزوجته وابنه. والسعي إلى طلب العلم منذ الطفولة "تحلّق حول الرجل عدة أولاد يجلسون وكأنهم يتعلمون حروف اللغة العربية في أحد كتاتيب الخجاتي"(13)، وثمة قيم الضيافة والتزاور بين الجيران، "تناول الشيخ عبده صحناً من الرز بحليب قدمه له محمود الإيتوني، ثم شرب الشاي بالقرفة"(14).

ومن هذه القيم إتاحة الفرصة للشباب بالمشاركة في الجلسات والأفكار، فيلحظ المتلقي نمو شخصية مالك فتى ثم شاباً على مدى سنوات، وأهل الحارة يسمعون أقواله ويترصدون أخطاءه أحياناً ويرقبون سلوكه، ويصلون لاحقاً إلى مجادلته فيما يكتب أو ينشر. فوالده يلومه على ما يقال عنه وعن سلوكه المستهتر "احذر اللعب بأعراض الناس"(15).

ومنها احترام الجار، وتحري سلوكه قبل مهاجمته، فقد حرص الأهالي على الاستفسار عن سر النساء الغريبات المترددات على أحد بيوت الحارة، وبين كونها ظاهرة مستهجنة غير مسبوقة، والخشية من أن يكنّ جنيات، علموا بأنهن يترددن على مقر يجتمع فيه رفاق من أحد الأحزاب. أما اختراق حرمة الجار فهي فعل قام به شباب مستأجرون جدد في إحدى الدور، حين هاجموا الأستاذ المستأجر في الدار المجاورة لهم مستهجنين إقدامه على العزف على العود، "دخول العود إلى الحارة يشبه دخول التلفزيون الذي جاء به عبد الناصر!... أما عازف العود فيذكرني بمثلٍ نعرفه بالشام يقول أول الرقص حنجلة، فمن يدري ما الذي سيحصل مع عزف العود فيما بعد؟!"(16)

أما الحفلات فكانت تجمع الناس في الأفراح، وكانت الزغاريد إعلاناً عن المناسبات السعيدة، وعلى الرغم من اختلاف بعض رجال الحارة في موافقتهم على تفاصيل الطقوس، فقد كان للفرح الكلمة الحاضرة لتعمّ المكان. وتستمر الرواية لتظهر حفل زفاف آخر يحضر فيه الطرف المصري أيضاً، "عندما خرج العروسان. ركبا على عربة يجرها حصان من الحارة. تعالت الزغاريد ورُميت صرر الملبس الشامي فوق العروسين. فتحت نسوة ربطن أطراف أغطية رؤوسهن بأفواههن نوافذ الشرفات، ورحن يتفرجن على عرس بنت الكعيكاتي على الضابط المصري".(17)

3 - **عناصر المخيف:**

على الطرف الآخر من الرواية، وإلى جانب الجمال وفي ثناياه، فإن للمخيف حضوره القوي، والسطوة الواسعة جداً كما هي تناقضات الحياة تتجاور عناصرها قريب بعضها من بعض، ويجمع بين العناصر المخيفة حالة عدم اليقين، والشك الدائم، والغموض، والارتباط الوثيق جداً بحارة المؤيّد إلى درجة يصعب اقتلاع كل العناصر المخيفة منها، سواء أكانت تخييلية، أم واقعية ملموسة مباشرة، أم شخصية وجدانية ذات جذور.

أ - **الجن والقطط السوداء:**

تستحوذ هذه العناصر المخيفة على جلّ الرواية، وتتغلغل فيها كما يصور السرد تغلغلها التدريجي في حارة المؤيد، انطلاقاً من قصر المؤيد نفسه. ومن الجدير بالذكر أن الرواية تحرص في بداياتها على التعريف بهذه الكائنات، على لسان الشيخ "وعاد الشيخ ليحكي أشياء كثيرة عن الجن، فهم من نار، ومنهم المؤمنون ومنهم الكافرون، ويوجد بعضهم في الخرائب، ودورات المياه، وتُحكى القصص عن شركاء لهم بين الإنس يقومون باستخدامهم في أذى الناس وسحرهم وكشف كنوز مرصودة ومطمورة في أراضٍ محددة".(18) ويضيف غيره: "الجن مثل البشر. هناك من هو صالح وهناك من هو شرير يخرّب الروح والجسد، الله في سنّة خلقه ترك الجن لاختبار الإنسان!"(19) ولكن السرد يمضي فيما بعد غير معنيّ بتقديم تفسيرات أو تأطير آخر لها، فكأنها تتحول إلى مجرد ظاهرة نفسية متوازية مع التغيرات التي تحصل خارج الحارة، هناك ما يتغير في نفوس الناس أيضاً فيؤدي إلى نفورهم وتباعدهم، كما تتسبب القطط السوداء في نفورهم من بيوتهم التي كانت محببة إليهم وإلى بقية السكان.

إن شخصياتٍ في الرواية تستذكر آيات وعبارات دينية طاردة لها في عدة مواضع، "على الدرج الخشبي الذي يصل العلية بالنصّية تردد في نزوله. عند الدرجة الخامسة ترامى إليه أنين مسموع. أرعبه أن الأنين كان واضحاً وفي زاوية الدرج شاهد فايزة ابنة ناظم تئن!... شاهد قططاً سوداء تدور حولها... بسمل، قرأ ما يعرف من أدعية. ثم وجد نفسه يعود فيصعد إلى غرفته بخوف!"(20)، وتستحضر حالة الهلع الذي تحرص الشخصية على إبقائه مضمراً، فهي في داخلها ترغب لو يكون وهماً فلا تضطر إلى مغادرة الحارة "وخطرت لها حكاية قديمة روتها لها أمها تقول إن الأرواح المظلومة أو أرواح القتلى تعود إلى المكان الذي قتلت فيه وتحوم حوله وربما تُحدث جلبة فيه، وأحياناً تصرخ أو تبكي أو ترفع شكواها إلى رب العالمين"(21)، وفي مقابل روائح العطور والنباتات "ستقهره رائحة البخور التي ستنطلق من كل بيوت الحارة في الأيام القادمة، مع انتشار الحديث عن الجن والقطط السوداء"(22).

لقد تدرّجت أهمية هذه القطط بحسب الدور الذي أتيح لها، فهي كانت حكاية حبيسة قصر المؤيد الذي هجره سكانه، ثم عادت إلى الحياة بالتدريج حين سكن الدكتور خالد وزوجته الفرنسية وابنهما الرضيع القصر، ومع هرب الزوجة والطفل إلى فرنسا، بقي الدكتور خالد، وتعاظمت الحكايات فالكائنات تارة قطط، وتارة أشباح، وتارة جنية عاشقة سلبت عقله فهام بين الحارات فاقداً عقله بالتدريج، ثم تحول هائماً بين خرائب قصره الذي أمر هو بهدمه. إن المخيف هنا لمتلقي الرواية وأبطالها أهلِ الحي ليس الكائنات بحد ذاتها، بل الدكتور خالد، الذي انتقل من حال "الحكيم" الطبيب الناجح إلى حال "الحكيم حكّمنا" كما أطلق عليه الأولاد، رجلاً بائساً شريداً متسولاً بين الحارات المجاورة، وقد تكاثرت زياراته الخاطفة إلى حارته مع اقتراب الرواية من ختامها، ومع تعاظم القلاقل في البلاد، مترافقاً بكلمة اشتهر بها يصيح بها خائفاً وناشراً التخوف معه وهي "اهربوا!"

ب - الاضطرابات وحالة الترقّب:

تحرص الرواية على إظهار حالة الترقّب لدى سكان حارة المؤيّد، فهم من خلال الرواية نموذج مصغر للمجتمع السوري في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، وتتميز حارة المؤيد بأنها أتاحت لهم زيارة شكري القوتلي، فقد كان جارهم وتوافدوا للقائه بعد طول غياب، والحديث معه حول الظروف السياسية والأفكار السائدة في تلك الفترة. واقتصرت مدة إقامة القوتلي في حيهم بحسب الرواية على زمن محدود، فهو الآخر قد انتقل من المكان لأسباب لعل من بينها أقاويل تسرب القطط السوداء من قصر المؤيد إلى ما يجاوره وإلى بقية البيوت. ومع تقدم صفحات الرواية أخذت الاضطرابات تزداد ومعها المخاوف مع تراجع الإحساس بالأمان، فتغطي أحداث الرواية الوحدة السورية المصرية وانقسام أهواء الناس وآرائهم حولها شيباً وشباباً، وما صحبها من ظواهر ثقافية ومجتمعية، ثم تراجع حالة الحارة وحصول الانفصال، متزامناً مع ظهور بث التلفاز واستمرار الراديو وسيلةً إعلامية، مروراً بحالات غير مسبوقة من الصدامات، منها على سبيل المثال ما أثاره مقال لغادة السمان من انقسام ديني، وما تعرض له أحد السكان من توقيف ضمن موجة القلاقل الغامرة، وهي حالة الخوف التي عمّت ختام الرواية، "انخفضت الأضواء إلى حدها الأدنى، فقد أدت الحرب إلى طلاء النوافذ باللون الأزرق".(23)

جـ - هدم حارة المؤيّد:

يبدو حدث هدم حارة المؤيد وكأنه جزء مفصلي من ختام رواية "حكايات حارة المؤيد"، ولكن واقع الرواية يشير إلى أن هذا الحدث كان قد حصل بالفعل في أجزاء مبكرة منها، فكأنّ الدكتور

خالد حين قرر هدم القصر، كان قد قرر هدم الحيّ بأكمله، وهيأ كلاً من المتلقي وأهل الحارة بشكل غير مباشر لتلقّي فاجعة النهاية. وتزامن هدم الحارة مع موت فادي وكأن الذكريات التي كان يهذي بها رحلت وماتت معه، وهو الذي كان يشبه الجني طفلاً وكهلاً، فهو على لسان أمّه "فادي وحده جني ملفلف"(24)، وهو كما يصف نفسه "وجدتني رجلاً كهلاً خلع ملابسه فغدا كجنيّ عجوز"(25). ومن أواخر الشخصيات التي برزت في أحلامه أو كوابيسه شخصية فايزة التي رمزت إلى موت الحارة في وقت مبكر حين قيل إن الجن تعرّض لها، فكانت نموذجاً للجميل الذي لم يصمد أمام الخوف القاتل "لا أحد يعرف إذا كان الجن هم من حركوا ستارة نافذتها... وأهل الحارة تاهوا بين الجن والإنس".(26)

لقد جاء قرار الهدم بوصفه جزءاً من خطط التنظيم الخاصة بمدينة دمشق، كي تبنى في المكان أبنية جديدة وتنشأ شوارع حديثة، غير أن الهدم كان قد بدأ حين شرع الخوف يتمكن من الأهالي، فغادر هذا إلى حلب، وخرج الآخر إلى حارة مجاورة، وهما وغيرهما قاموا بتأجير البيوت إلى آخرين، وسافر من سافر ومات من مات لتبقى الحارة مشرّعة على زمن جديد ولتصبح جزءاً من رواية، إلى جانب قطط سوداء وهذيان رجل يحتضر وأطلال قصر تحول إلى حكاية تروى.

الهوامش:

1. ــ حكايات حارة المؤيَّد الجنّ والعاشقات، عماد ندّاف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2022، ص22
2. ـ الرواية، ص36
3. ـ الرواية، ص37
4. الرواية، ص36
5. الرواية، ص36
6. ـ الرواية، ص30
7. ـ الرواية، ص265
8. ـ الرواية، ص89
9. ـ الرواية، ص134- 135
10. الرواية، ص85
11. الرواية، ص304
12. ـ الرواية، ص145
13. ـ الرواية، ص133
14. ـ الرواية، ص186
15. ـ الرواية، ص144
16. ـ الرواية، ص241
17. ـ الرواية، ص189
18. ـ الرواية، ص12
19. ـ الرواية، ص32
20. ـ الرواية، ص227
21. ـ الرواية، ص283
22. ـ الرواية، ص37
23. ـ الرواية، ص315
24. ـ الرواية، ص147
25. ـ الرواية، ص230
26. ـ الرواية، ص206

جمعَ المُتناقضات في حياته وشعره:
نديم محمّد ....الشاعر المتمرّد

حبيب الإبراهيم

يعدّ الشاعر نديم محمد من أهم رواد القصيدة الكلاسيكية في القرن العشرين، حيث شكّل ظاهرة فريدة في تاريخ الشعر العربي المعاصر، لقبّ بالكثير من الألقاب، فهو شاعر الألم والحرمان، شاعر الحزن والعزلة، شاعر البساطة والعفوية بلا منازع ...

ولعلّ أبرز تلك الألقاب وأكثرها التصاقاً بالشاعر وحياته ومواقفه (الشاعر المتمرّد)

... وهو محور ومضمون الكتاب الذي أصدره الأديب الشاعر منذر يحيى عيسى، حمل نفس العنوان، وصدر أواخر العام الماضي، عن دار المتن في العراق، يقع الكتاب في (140) صفحة من القطع المتوسط ويضم الأقسام التالية:



المقدمة.

الأول: حياة الشاعر نديم محمد ومواقفه من الحياة الاجتماعية والسياسية وشخصيته المتمرّدة.

الثاني: مواقفه من الشعر وعالمه الشّعري.

الثالث: آراء بعض الأدباء والشعراء في شعره.

الرابع: مدخل إلى ديوانه الأول (آلام) والأناشيد التي تضمّنها.

الخامس: تراث نديم محمد المنشور وغير المنشور.

السادس: ملحق يضم صوراً شخصيّة للشاعر، إضافة لصور بعض أغلفة دواوينه ومجموعاته الشعرية.

-ولد الشاعر نديم محمد في قرية عين شقاق، منطقة جبلة، محافظة اللاذقية، عام ١٩٠٩م وهي قرية جميلة، منظرها أخاذ، ينابيعها ثرّة عذبة، شكّلت محوراً هاماً ورئيساً في حياته وشعره.

نشأ الشاعر في أسرة معروفة بالكرم والوجاهة وحُسن الضيافة، وكانت طفولته كأقرانه محفوفة بالمغامرة وعبث الطفولة البريء، يقول الشاعر عن طفولته:

((طفولتي من سن الواحدة حتى العاشرة مليئة بآلاف الحوادث والأفعال، صِدتُ العصافير، سبحتُ في الأنهر، تسلّقتُ الأشجار لنبش الأعشاش، طاردتني الأفاعي، ضربتُ في الجبال والوديان والحراج متنقّلاً متسلّياً..))

بدأ نديم محمد كتابة الشعر في سن مبكّرة (التاسعة من عمره)، وظهرت عليه ملامح الذكاء والتفوق، ولعلّ وعيه المبكّر وجذوة المراهقة وعنفوان الشباب وحساسيته المفرطة من أهم عوامل التمرّد لديه.

ورغم حالته الصعبة وشعوره باليأس والملل والغربة، وتمرده على الواقع، وطلبه الدائم للموت، نراه يتغزل بصبايا قريته بهذه الأبيات عام ١٩٢٦

وحفنةُ غيدٍ ذرذرتها يدُ المسا

إلى جدولٍ، فيه الشعاعُ يسيلُ

عذارى نشاوى، مكثراتٍ من الهوى

يملنَ مع الأحلامِ كيف تميلُ ؟

حصل نديم محمد على الابتدائية من مدرسة الأخوة في اللاذقية عام ١٩٢٦، درس في اللاييك في بيروت، كما حصل على الإجازة في الأدب الفرنسي من جامعة مونبيليه في فرنسا عام ١٩٢٧ وشكّلت هذه المرحلة محطّة هامة في مسيرة الشاعر الإبداعية، حيث كتب بالفرنسية قصيدة (العذارى) يقول فيها:

(إنّ حب الإنسان في هذه الدنيا

دليلُ الحياة في الإنسانِ

هو روح الكون المدبّرُ فيه

هو باقٍ وكلّ شيءٍ فانٍ

والمرائي من لا يدين بهذا الدين

في ذاتِ قلبه واللسان)

في عام ١٩٣٠ انتقل إلى سويسرا لدراسة الحقوق التي لم يكملها، فعاد إلى سورية وهو في العشرين من عمره، تكتنفه مشاعر الحزن والأسى، الوحدة والغربة، الضيق والملل وهو في قريته بين أهله وأصحابه وخلانه.. يقول:

(لا يدخلنْ أحدٌ كوخي فلستُ أرى

في الداخلينَ سوى لصٍ ومغتابِ

جارٌ من الوحشِ أو طيرٌ أعلّمها

أوفى وأخلصُ من جاري وأترابي

حولي من الذئب والعقبان طائفةٌ

هم كل صحبي وسماري وأحبابي)

ويستعرض الكاتب حياة الشاعر الوظيفية، حيث عانى من خلالها غربة

داخليـة، وقلقـاً نفسـياً، وضـيقاً ماديـاً، وتناقضـات حياتيـة لا تنتهـى، وإزاء هـذا الواقـع، وشـعوره الـدائم باليـأس والملـل، يذهب في اتجاهات أخرى، يذهب إلى اللهو والمفاخرة بالشباب، حيث يقول:

(والأماني في نداوةِ لهوي
قُبَلٌ حلوةٌ على ثغرِ نفسي
وشـبابي كالوردِ غضٌ وشعري
فتنةُ السـامرينَ ليلةَ عرس)

تنقّـل الشـاعر في عـدّة وظـائف ومهـام، حيث عُين كاتباً في محكمة اللاذقية، ثم أميناً لسر المحافظة، ليُقالَ بعدها، ويعود إلى قريته، منغمساً في حياة الشعر، حيث لازمه النـدم والشـعور بقسـاوة الظـروف، ومـرارة العيش، وظلم الحبيب ويعبّر عن ذلك بقوله:

(ندمتُ وعذّبَ قلبي الندمْ
على فاتحٍ من شـبابي انهزمْ
وكم أشتهي أنْ أغيبَ وأمضي
بعيـداً بعيـداً وراء العدمْ)

ويوضّح الكاتب من خلال هذه الدراسة مواقـف نـديم محمـد الوطنيّـة والقوميـة ومحاربته الانتداب الفرنسى الذى اتبع سياسة نهب الخيرات وتجويع الشعب ومحاربة الثوار الـذين انتفضـوا ضـده بـدءاً مـن ثـورة الشـيخ صـالح العلى في الجبـال السـاحلية، وإبـراهيم هنـانو في جبـل الزوايـة وحتـى الثـورة السـورية الكـبرى بقيـادة سـلطان باشـا الأطـرش، وبالرغم من واقع الشاعر التعس، فإنه كتب عشـرات القصـائد الوطنيّـة والقوميـة، الـتى تمجّد مقاومة المستعمر ومكافحته حتى نيل الحريّة والاستقلال، وتجلى حب نديم محمد لوطنه من خلال اشعاره التي وصلت إلى حدّ التصوف:

(بلادُ أبي نذرتُ لها أبرّ دمٍ وأوفاهُ
وأمنهُ بعزّتها وأكرمهُ وأنقاهُ
أبارك في هواها حرَّ آلامي وأرضاهُ
وأطعمُ علقمَ الحرمانِ كرماها وأسقاهُ
وأغمـدُ خنجـري في صـدرِ مـن تشـقى بمسعاهُ)

يقول الكاتب منذر يحيى عيسى:

(نـديم محمـد، الـذى يحمـل فكـراً تقـدمياً، وهمّـاً قوميـاً، وهـو الشـاعر المتوقد حسّـاً ورهافـة شـاعر، رأى في "جمـال عبـد الناصـر" تجسـيداً لصـلاح الـدين الأيـوبى، والظاهر بيبرس وخالـد بـن الوليـد، كلّ ذلك بعد ثورتـه علـى الملكيـة الفاسـدة عـام 1953م ويتفاعل مع أحداث الثورة المصرية وينشد لها يقول:

(الأباةُ الأحـرارُ لا تورقُ الأفاقُ
إلاّ على يديهم نصـولا
أنتَ لا تقطفُ الشـموسَ بعينيكَ
ولكنْ بالعزمِ تشفي الغليـلا)

وتجلّـت روحـه الثـائرة المتوثبـة، حيـث واكـب نـديم محمـد الأحـداث الوطنيـة والقوميـة الكـبرى، فـانبرى قلمـه يـدحض العـدوان الثلاثـى علـى مصـر عـام ١٩٥٦، ويمجّد الوحدة بين سورية ومصر عام ١٩٥٨

(طـارَ في الأفقِ جناحا، وتخطـاهُ رواحـا
علمي سـكرانُ بالزهو، غبوقاً واصـطباحا

خفقـةٌ أم عبـقُ طيـبٌ من الجنـة فـاحـا)

وكـغـيـره مــن الشــعـراء والادبــاء هـزّتــه نكسة حزيران عام ١٩٦٧م وآثارها النفسية والمعنوية فكتب وكأنّه يرد على الهزيمة التي آلمته :

(لنْ أنحني مهما طـغى ظلمٌ،

ومهمــا فـاضَ مـالُ

أنـا شمخـةُ البـازيّ عنـد النــزعِ تعرفــها الجبـالُ

شـبِعَتْ من العُـقمِ النســاءُ، وآنَ أنْ يَلِدَ الرجـالُ)

ولعلّنا نتذكر ونحن من جيل حفظ عن ظهـر قلـب قصـيدة (فلاحـنـا) حيـث كـانـت مقـررة في الصـف التاسـع، وتتميـز ببسـاطة المفردة وبلاغة الصورة الشعرية، وكأننا امام فنــان يرسـم بريشــته تفاصـيل تلـك اللوحـة البديعة ....

(فلاحنا)

في موكبِ الفجرِ الطليق،

يسـيرُ حراً كاليقينْ

وأمامـهُ ثورانِ شـاخا

في العـراكِ مع السنيـنْ

ويلفُ هيـكلهُ المتين،

بدفـتي ثوبٍ متيـنْ

وعباءةٍ بتـراءَ،

يعصبُها بزنارٍ ثخيـنْ

ويغيـبُ فيها تبـغهُ،

والزادُ خبزٌ وتينْ

رضوانَ، حبُّ الأرضِ

سـرُّ غنائهِ العذبِ الرنينْ

أرأيتَ كيفَ يضـمها؟

وتـرقُّ كالأمِ الحنـونْ

عجـلان يسبحُ كالشراعِ

من الشمالِ إلى اليميـنْ

والقبـراتُ على الجراحِ

الخضرِ تسرحُ بالمئيـنْ

ويعودُ أزهى من جناحِ

النسـرِ مرفوعَ الجبيـنْ

من خلفهِ بنتـاهُ

تسـحبانِ في صمتٍ رزينْ

وضمامةُ العشـبِ النضيـرِ،

كفاء عجلهما السميـنْ

فلاحنــا الإنسانُ أغلـى

في العيـونِ مـن العيونْ)

تميّز شعره بالبساطة، والصورة الشعريّة المرسومة بفنيّة عالية، جمله الشعرية قصيرة، موسيقاه عذبة،

انحــاز نــديم محمــد لــلأرض وحيــاة الريف، رغم ما فيها من قساوة وصعوبة، وهو الذي درس في أوروبا وأحتك بمجتمعها المنفتح حيـث حيـاة الدعـة والرخـاء، رغـم كـل ذلـك كان من اشـد المدافعين عن الفـلاح وظروفه القاسية، وطيبته وحياته الشفافة الصادقة، والتي هي عنوان التسامح والبراءة ..

يقول في قصيدته (**فلاح يتكلم**):

(أحنو على الأرضِ أسقيها وأطعمها

من ماءِ عيني ومن كفي ومن كبدي

فالرشُ خلقُ يدي والمالُ مصدرهُ

عني تجمّعَ من كدي ومن سهدي

بيني وبينك فرقٌ أنتَ تأكلهُ

خبزاً غصبتَ ولم تجهدْ ولم تكدِ)

لازم الحزن والأسى نديم محمد فعاش العزلة والوحدة، عاش الفقر والحاجة، ولم يتكسّب من الشعر، ظل وفيّاً لشعره وشاعريته، انحاز للفقراء، للفلاحين، للبسطاء ...للمسحوقين....

(سأحفرُ مضجعي قبرا

وألبسُ غرفتي كفنا

فتغدو وحدتي سدّا

يقيني العينَ والأذنا

فأحيا بين اشعاري

واقطعُ هكذا الزمنا)

عانى نديم محمد من المرض، فنحل جسمه، وقلّت حركته، لكنه لم ييأس ابداً، رغم كل المآسي التي رافقته عبر مراحل حياته، يقول في آواخر عمره :

(ملّت جفوني بكائي

وملّ عمري بقائي

همٌّ وشيبٌ وفقرٌ

حولي أمامي ورائي

وسجن شعري وداءٌ

سهران تحت غطائي)

توفي نديم محمد في 1994/4/17 عن عمر ناهز الستة والثمانين، ونظراً لثراء شعره ومسيرته الشعرية ودوره في إغناء الحياة الأدبية السورية منحه الرئيس المؤسس "حافظ الأسد" وسامَ الاستحقاق من الدرجةِ الأولى. وذلك بالمرسوم رقم /75/ تاريخ 9/25/ 1994م، و4/20/ 1415 هجرية.

وقامت وزارة الإعلام بمناسبة تكريم السيد الرئيس له بطباعة كرّاسٍ، يحتوي على نص المرسوم الجمهوري وعلى مختارات من شعره وفيه القصيدة الهدية وذلك في العام 1994م.

كما قامت وزارة الإعلام بطباعة الأعمال الشعرية الكاملة لنديم محمد، طباعة أنيقة وجميلة، تليق بشاعر كبير له مكانته في العطاء الشعري الذي كرسه في حياته وشعره وذلك بين عام ١٩٩٦ - ١٩٩٨م

تعدّدت اغراض نديم محمد الشعريّة، وهذا يظهر جليّاً واضحاً في شعره وقصائده ومقطوعاته، وإن كان للرثاء القسم الأكبر، فقد رثى الكثر ممن له مكانة في قلبه ومجتمعه، رثى والده بقصيدة كان لها بالغ الأثر على مشاعره الصادقة والشفافة، كما رثى شخصيات عامة لها حضورها في الحياة السياسية والاجتماعية مثل عدنان المالكي، جمال عبد الناصر، الشاعر بدوي الجبل حيث قال في رثاء الأخير :

(بدويٌّ) أناخَ مركبةَ المسحور

في كوكبِ الجمالِ منارا

بدوي بكى ومن معجزات الدمع

أن صارَ زنبقاً ونضارا

يا أبا الحرفِ، بيعة العرشِ منّا

كنْ عليـهِ، متوجاً، أمّارا)

كمـا حفـل شـعره بـالغزل الشـفيف وافتتانـه بالجمـال فانحـاز للمـرأة الـتي عانـت الظلـم والجـور، ووجـد أن هروبـه مـن ظلـم المجتمـع وفسـاد العـادات وظلـم المتنفـذين إلى الطبيعـة وأحيانـاً العزلـة، أرحـم بكـثير مـن المحابـاة والتـدليس ومسـح الجـوخ لـذلك نـراه متمـرداً علـى كـل القـيم الباليـة والفسـاد الظـاهر بـين النـاس، فارتضـى عزلـة اختياريـة يعيشها كما يشاء.

ونحن نستعرض حياة وإبداع نديم محمد ومسـيرته الشـعريّة، لا بـدّ أن نتوقـف عنـد مـا كتبه وقدّمه للشّعر والمكتبة العربية، ونشير هنـا إلى ديوانـه الأشـهر (آلام) وهـو ملحمـة شعريّة بامتياز...

يتـألف الجـزء الأول مـن: اثنين وعشـرين نشيداً، طُبعَ للمـرة الأولى عـام 1955م، وطُبعَ ثانيةً عام 1985 م.

وطُبع الجزء الثاني والثالث عام 1985م

وقد جاء في إهداء الجزء الأول :

إلى حواء خطيئتي:

أنـا البسـتكِ الحيـاةَ، وأسـكنتكِ دارَ الخـلودِ يا حـوائي

لنقرأ هذه الأبيات من النشـيد الأول:

هبَّ من وحشةِ السنينِ غرامي

وأفاقتْ من غفوها آلامي

أيُّ ذئبٍ مهمهمِ الشدقِ

في صدري وسهمٍ ممزقٍ وضـرامِ؟!

أيها المشفقونَ لا تلمسوا

الكبرَ بنفسي فتقصروا أيامي

أينما سرتُ فالشقاءُ على دربي

وعضُّ الجراحِ في أقـدامي

تـرك الشـاعر نـديم محمـد إرثـاً شـعرياً ضـخماً، طُبـع في فـترات مختلفـة، إضـافة للمخطوطات التي لم تُنشر.

(**نـديم محمـد ....الشـاعر المتمـرد**) للأديـب الشـاعر منـذر يحيـى عيسـى، كتـاب شـامل لمسـيرة وحيـاة وإبـداع الشـاعر نـديم محمـد، كتـاب يتّسـم بالدقـة والموضـوعية والتبويـب الممـنهج، بحيـث يتثنـى للقـارئ دراسـته والاطـلاع عليـه بيسـر وسـهولة، وإلقـاء الضـوء علـى قامـة شـعرية بحجـم نـديم محمـد، وقـد سـلطت الدراسـة الضـوء لـيس علـى تجربتـه الشـعرية فحسـب، وإنّمـا علـى حياتـه وآرائـه، وما قيل فيه، ومواقفه من الشعر والحياة.

أخـيراً يمكـن القـول: إن الشـاعر نـديم محمـد شـكّل ظاهـرة شـعريّة لافتـة، ويعـدّ مـن الشـعراء الكبـار الـذين كتبـوا بغـزارة، كتبـوا في مختلـف الأغـراض الشـعرية، لم تمنعـه ظروفـه الحياتيـة الصـعبة مـن بـث روح الجمـال في شـعره وقصـائده، تجربتـه غنيّـة، وحياتـه مليئـة بالمتناقضـات، لكنـه وشـعره شـكّلا رافـداً للحركـة الشـعرية، لا ينضـب معينهـا أبـداً، كمـا يعـد مدرسـة أدبيـة متفـردة، لهـا سماتهـا وخصائصـها المميـزة، فهـو الشـاعر المتمرد ..شاعر الحزن والحرمان بلا منازع.

لماذا غابت المقامة الأدبية

د. عبد الله الشاهر

ما يلفت الانتباه أن جميع الأجناس الأدبية حاضرة في حياتنا الثقافية من نتاجات شعرية وقصصية وروايات ودراسات فكرية ونقدية وهي تنشر ظلالها على حياتنا في المشهد الثقافي من خلال أقلام مبدعينا الذين أنتجوا هذه الأجناس وأشاعوها في حياتنا الثقافية.

والذي افتقدناه في حياتنا الثقافية من هذه الأجناس الثقافية هو (فن المقامة الأدبية) والمقامة الأدبية هي فن نثري يجمع بين النثر والشعر تعتمد فيها المواقف التي تجري في المجتمع وتعرضها المقامة بقالب انتقادي ساخر من خلال حكائية ظريفة يسردها راوي المقامة الذي يعتبر هو جزء من الحكاية.

فلماذا اختفت المقامة من حياتنا الأدبية ولم يعد لها حضورها كما الأمس..؟

وفي الحقيقة المقامة هي حكاية بأسلوب السرد شبيهة بالقصة لكنها ليست قصة لعدم اكتمال شروط القصة فيها، وهي ليست شعراً لعدم انطباق ضوابط الشعر عليها إنها جنس أدبي خاص له شروطه ومميزاته وضوابطه ومفرداته، وقد انتشر هذا الشكل من الكتابة الأدبية في العصر العباسي وأخذ مكانته الأدبية العالية حيث لاقى قبولاً ورواجاً في الأوساط الشعبية والأدبية وكان من أبرز كتاب المقامات (الحريري) وعاش هذا الفن فترة طويلة حتى أن آخر من كتب فيه (المازني واليازجي).

والسؤال الذي يطرح نفسه اليوم لماذا خبا هذ النوع من النتاج وما هي الأسباب وما هي الأسباب التي أدت إلى أفول نجمه من حياتنا الثقافية؟

وفي الواقع أرى أن مادة المقامة أصبحت كبيرة وواسعة وذلك من خلال التناقضات التي برزت وتبرز في حياتنا الاجتماعية والتي تستدعي كتابة مقامات تمس حياتنا وسلوكاتنا وأفكارنا ، تنتقد واقعاً معاشياً وفكرياً وتزيد من إثراء أشكالنا الأدبية وتلفت انتباهنا إلى الكثير من الحالات لنرى من خلالها إبداعاً ناقداً وساخراً وهادفاً.

هي دعوة لكل مبدعينا أن يصيدوا للمقاومة الأدبية مكانها لكي تكون مع مثيلاتها من الأجناس الأدبية.